ІДЭЯ. ВОБРАЗ
ІНТЭРПРЭТАЦЫЯ

БІБЛІЯТЭКА
Беларускага літаратурнага аб’яднання
“БЕЛАВЕЖА”

Серыя заснавана ў 1990 г.

Кніга дзевяностая

Ян Чыквін

ІДЭЯ. ВОБРАЗ. ІНТЭРПРЭТАЦЫЯ

БЛА “Белавежа”
Беласток 2014

Змест

I

II

I

ЛЯ ВЫТОКАЎ ІДЭЙНА-ЭСТЭТЫЧНАГА СУПРАЦЬСТАЯННЯ Ў БЕЛАРУСКАЙ ПАЭЗІІ 20 – 30-х ГАДОЎ

Амаль на працягу ўсяго ХХ стагоддзя беларуская літаратура, як і ўсе ўсходнеславянскія літаратуры, развівалася, як вядома, у спрошчаных, аднатыпных ідэалагічна-палітычных умовах. І асэнсаванне яе ў шматлікіх сваіх праявах таксама прыпадобнілася, набрыняла той жа аднalінейнасцю і сацыялагізатарствам ды непазбежна іх генерыравала – і таму зараз у новыя аксіялагічныя рамкі гісторыя мастацкай літаратуры ўпісваецца з заведама акрэсленымі цяжкасцямі.

Вось чаму існуе абгрунтаваная законамі новага часу патрэба, магчыма, неаднаразовай пераправеркі, з розных пунктаў бачання як "нашаніўскага" перыяду, так і 20-ых гадоў, калі беларуская літаратура развівалася ў рэчышчы наогул досыць свабоднага творчага самавыяўлення.

Пачыналася ж беларуская літаратура навейшага часу найперш з паэтычных твораў. У першыя дзесяцігоддзі ХХ стагоддзя яна развівалася, падобна як і ў сваім ранейшым перыядзе станаўлення,

двума рознымі шляхамі. Ужо ў XIX стагоддзі беларуская адраджэнская літаратура раздзялілася – як бы натуральна выкарыстоўваючы падвойную прыроду мастацтва і ўплывы творчых напрацовак суседніх літаратур, больш развітых – на шлях *верхні*, выразнікам якога прынята лічыць Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, і шлях *нізавы*, на якім разгортвалася самабытная творчасць "народнага адваката" Францішка Багушэвіча. Менавіта гэтыя *два паэты згулялі вялікую ролю ў нашай адраджэнскай літаратуры*, – слушна падкрэслівае Станіслаў Станкевіч, – *бо палажылі ейны моцны фундамент ды вызначылі, асабліва Багушэвіч, яе далейшыя шляхі*[1]. З прычыны гістарычна склаўшыхся палітычных і сацыяльных абставін у Беларусі большы грамадскі рэзананс меў той варыянт творчасці, які браў на сябе ролю абаронцы пакрыўджанага простага люду, сялянства, і прамаўляў ад ягонага імя або – крыху пазней – непасрэдна ягоным голасам. Тым не менш, дапаўняючы адзін другога, прадстаўнікі "верхняга" і "нізавога" шляхоў сваімі творамі цалкам запоўнілі ідэйны ды мастацкі тагачасны перадсвітальны гарызонт новай беларускай літаратуры.

Імклівыя перамены, распачатыя ў Беларусі 1905 годам, разнявольвалі грамадска-палітычнае жыццё, неслі з сабой змену арыенціраў у падыходзе да разумення літаратурна-эстэтычнага ідэалу і самога прадмету мастацтва. З аднаго боку, на

[1] Ст. С т а н к е в і ч, *Янка Купала. Жыццёвы і творчы шлях паэты*, (у:) *Янка К у п а л а, Спадчына. Выбар паэзіі Янкі Купалы*, New York–München 1955, s. XIX

старонках “Нашай Нівы” і іншых газет і часопісаў «закаласавала» аматарскае, спрошчанае (*сыпалі словамі сцёртымі*, Ст. Станкевіч), псеўданароднае вершаванне «самародкаў» і «паэтаў з Божай ласкі». Пайшла-паплыла звычайная масавая графаманія, друкаваліся перапевы пра тую самую бядугора і безвыходную сялянскую нядолю. І гэтакую нібыта паэтычную адраджэнскую плынь, а па сутнасці хвалю дээстэтызацыі маладой літаратуры, зніжэнне яе мастацкага ўзроўню, прыніжэння роднага краю некаторыя дзеячы культуры і псеўдапатрыёты бралі за добрую манету як адзнаку ўздыму нацыянальнай культуры.

З другога боку, несумненна, „нашаніўская пара” (1906 – 1915) дала беларускай літаратуры цэлую плеяду знакамітых майстроў слова. Сярод цэнтральных творчых фігур гэтага наступнага, вышэйшага ці, можа, і пікавага этапу фармавання новай беларускай літаратуры, былі паэты Янка Купала (1882 – 1942) і Максім Багдановіч (1891 – 1917). Па часе нараджэння яны належалі амаль да таго самага пакалення. Па сваім сацыяльным статусе гэта былі, аднак, дыяметральна розныя асобы: у адным часе зышліся бескампрамісныя прадстаўнікі маладой Беларусі – сын збяднелага шляхціца, зведзены да сялянскага бяспраўнага становішча, і *інтэлігент еўрапейскага тыпу* (Антон Луцкевіч), сын абруселага беларускага разначынца. І творчая кар’ера іх пачыналася таксама ў тых жа (1904 – 1907) гадах. Хоць кідаецца ў вочы тут дастатковая ўзроставая розніца: дэбют Купалы адбыўся, калі яму было 22 – 23 гады, а Багдановіча – у 16. Сімптаматычна, што і галоўныя іхнія кнігі

– “Шляхам жыцця” (1913 г.) і “Вянок” (1913 г.) – пісаліся-ствараліся ў адзін час (1909 – 1912). Варта адзначыць, што Купала пачынаў з выразным нахілам да польскай літаратуры, а Багдановіч з такой жа прыхільнасцю і сімпатыяй – да рускай. Унутранае пераадольванне гэтых “прыхільнасцей-нахілаў” і “сімпатый” у аднаго і другога давала, прынамсі на раннім этапе, незвычайна творчы плён у выглядзе нават выбухова-дэманстратыўнай беларускасці.

Падзеі іхняга жыцця складаліся ўсё ж так, што асабіста яны не бачыліся, не сустрэліся. Відаць, гэтак разумна-прадбачліва распарадзілася Гісторыя дзеля іхніх жа нейкіх непарушных граняў таленту, вектараў пісьменніцкага самаразвіцця і агульнага інтарэсу беларускай культуры: кожны з іх з самага пачатку выпраменьваў “забойчую” для другога творцы моцна скандэнсаваную энергію; яны вытварылі кожны сваё сілавое поле. І як дзве непаўторныя і непадобныя творчыя індывідуальнасці яны былі, сталі жывымі дзейнікамі двух кірункаў, двух шляхоў развіцця беларускай паэзіі, і гэтыя дзве тэндэнцыі будуць атаясамлівацца выключна з іхнімі імёнамі – Купалы і Багдановіча.

Гэтыя дзве канцэпцыі да нашых дзён з’яўляюцца ў беларускім літаратуразнаўстве каменем спатыкнення. Сутнаснае, эстэтычна-канцэптуальнае разыходжанне гэтых дзвюх тэндэнцый, дзвюх школ пачалося з літаратурна-творчай палемікі паміж самімі паэтамі адразу пасля іх уваходу ў літаратуру. Прычым малодшы за Купалу Багдановіч, выяўляючы сябе праніклівым крытыкам, эрудыраваным знаўцам еўрапейскай культуры і

літаратуры, быў на галаву актыўнейшы ў гэтай спрэчцы, вёў рэй, адчуваў сваю інтэлектуальную перавагу. Ён неаднаразова выклікаў Купалу на своеасаблівую тэарэтычна-эстэтычную дуэль. Багдановіч-паэт і Багдановіч-крытык быў свядомым прыхільнікам "самакаштоўнасці" высокага мастацтва, і, занепакоены наогул нізкім узроўнем беларускай паэзіі, не мог не быць зацікаўлены пашырэннем сваіх эстэтычных поглядаў, публічнымі аналізам і ацэнкай айчыннага "краснага" пісьменства і, пэўна ж, у першую чаргу твораў Купалы, які выбіваўся ў лідэры і задаваў тон. У крытычных артыкулах і некаторых праграмных вершах Багдановіча выяўлялася адказнасць выдатнага паэта за лёс беларускай літаратуры, свядомае імкненне павярнуць, скіраваць беларускую паэзію ў еўрапейскія культурна-творчыя абсягі. У рэаліях маладой Беларусі ён бачыў патрэбу панавому вызначыць ролю творцы ў грамадстве, прадыскутаваць значэнне і анталагічную сутнасць мастацтва, звярнуць увагу калег на творчы працэс, у якім – на думку Багдановіча – арганічна спалучаюцца моцартаўскі пачатак, моцартаўскае натхненне з сальераўскім майстэрствам, карпатлівай апрацоўкай – над чым не задумоўвалася, як слушна падавалася Багдановічу, большасць беларускіх паэтаў-"нашаніўцаў".

Заключнае слова ў гэтай спрэчцы выкажа, аднак, Купала. У 1919 годзе ён стварае верш "Мая навука". Піша яго, каб у тым няроўным для сябе супрацьстаянні, відаць, паставіць, урэшце, кропку над "і" (у жывых Багдановіча не было ўжо амаль два гады). Купала не без творчага задавальнення

сцвярджае ў канцы твора: *Цяпер беларускай я песні ўладар*, падкрэсліваючы амфібрахічным рытмам радка не толькі сваю асабовую перамогу (*цяпер...я...ўладар*), але і жанра "песні", якім паэт мэтанакіравана карыстаўся і праз які, як раней, так і тут, у гэтым вершы, маніфеставаў сваю супрацьлеглую Багдановічу ідэйна-вобразную канцэпцыю, цэнтральнай катэгорыяй якой быў для Купалы "Божы дар".

Годам пазней, у 1920 годзе, уплывовы ў той час віленскі палітык і крытык А. Луцкевіч, які раней – адзін з першых – праслаўляў Багдановіча, цяпер як бы імкнучыся "зацерці" ў літаратуры ягоны след, стане на бок Купалы, назаве яго "нацыянальным прарокам", яшчэ болей упэўніваючы паэта ў яго місійнасці.

У прынцыпе гэта было не новае вырашэнне значэння і ролі творцы ў грамадскім і духоўным жыцці народа. На прыпозненым у параўнанні з суседнімі краінамі, але ж няўхільным вітку гісторыі Беларусі Купале выпала доля "паўтарыць" у нейкай ступені канцэпцыю паэта, народжаную ў перыяд еўрапейскага рамантызму і шматкроць увасобленую, выяўленую ў розных нацыянальных еўрапейскіх літаратурах. У аўтара "Гусляра" яе неарамантычны стрыжань (паэт, натхнёны багамі, абдараваны асаблівымі здольнасцямі прадбачыць будучыню) афарбоўваўся ў яркі колер сучаснай рэвалюцыйнай пафаснасці, нацыянальнай барацьбянасці, часам нават небяспечна зрастаўся з сацыяльнымі лозунгамі і заклікамі да класавага гвалту і насілля.

Апалагетычная фармулёўка Луцкевіча аказалася, па сутнасці, тэарэтычна вельмі перспектыўнай для самога Купалы і збежнай з духам "новай эпохі". У адным паняцці крытык факусіраваў купалаўскую псіхалогію творцы і ідэалагічныя падтэксты яго метафарычна-фальклорных і неарамантычных вобразаў паэта ("гусляр", "пясняр", "прарок"), у якія аўтар "Жалейкі" ўвасабляўся, імкнучыся гаварыць за мільёны абяздоленых, быць актыўным абаронцам і непрымірымым заступнікам народа – у той час, калі вялася класавая барацьба пралетарыята з рэштаю света. І Купала ставіць сваю творчасць на службу сацыялістычнаму будаўніцтву новага грамадства[2].

Такім чынам, пасля смерці Багдановіча, ужо з пачаткам 20-х гадоў, не без аўтарытэту Луцкевіча, Купала займае цэнтральнае месца ў беларускай літаратуры. У 1932 годзе той жа крытык напіша аб маладым пакаленні паэтаў, што *ўсе яны – у большай ці меншай ступені – духоўныя дзеці Янкі Купалы*[3]. Савецка-беларускае акадэмічнае літаратуразнаўства ў атмасферы жорсткай манапольна-камуністычнай ідэалагізацыі ўсяго грамадскага жыцця канцэпцыю Луцкевіча будзе развіваць як слугаванне мастака народу, выводзячы з купалаўскай паэтыкі, купалаўскай школы, з яго ідэйна-

---

[2] „[…] з 1926 г. ён ідзе на згоду з бальшавікамі" – піша Анатоль Сідарэвіч у артыкуле "Стагоддзе паэзіі", (у) *Краса і сіла. Анталогія беларускай паэзіі XX стагоддзя*, Мінск <Лімарыус> 2003, с. 14.

[3] Цыт. за: Анатоль С і д а р э в і ч, *Антон Луцкевіч і Янка Купала*, "Тэрмапілы", 2003, №7, с. 193.

вобразнай традыцыі ўсю беларускую паэзію не толькі 20 – 30-х гадоў, але і пазнейшых перыядаў – у тым ліку, парадаксальна, і Багдановічаву творчасць, неапраўдана падпаракоўваючы яе купалаўскай нібыта ідэйна-эстэтычнай усёабдымнасці.

Тым часам Багдановіч, як адзначалася ў свой час у рэдакцыі "Нашай Нівы", дэбютаваў "вершамі не для народа". Ужо тады было відавочна, што толькі на фоне купалаўскага вершаскладання і паэтычна-ідэйнай вобразнасці той жа Луцкевіч мог характарызаваць аўтара "Вянка" менавіта як "эстэтычнага максімаліста", як паэта "чыстай красы", паэта-індывідуаліста, чые творы – *гэта чыстая паэзія, без жадання каго-колечы навучаць, без якіх -колечы староннiх тэндэнцый,* і што Багда-новіч *мае незвычайна сільнае пачуццё красы, гармоніі.*

Паэзія Купалы, як вядома, такой характарыстыкі ў той час не ўдастойвалася. Нацыянальна і сацыяльна бунтарнаму выхадцу з нізоў, неарамантычна апантанаму, хаатычна свабодалюбіваму Купале Багдановіч ад пачатку супрацьпастаўляў свет сваёй ураўнаважанай, упарадкаванай паэзіі, вытанчаную паэтычную мову, традыцыйна прыгожыя, вывераныя, старыя формы верша, якія дазвалялі – праз асацыяцыі – засвойваць складаныя элементы высокага еўрапейскага мастацтва. Багдановіч быў перакананы ў поглядах, што мастацтва патрабуе не прарокаў, а прафесіяналізму і яно павінна наследаваць і развіваць класічныя ўзоры.

Рысы гэтакай паэтыкі, а таксама шматлікія словы-сігналы, словы-знакі з рускай, французскай, нямецкай і іншых літаратур, расстаўленыя ў тво-

рах Багдановіча, сведчылі, што беларускі паэт арыентаваўся ў асноўным на эстэтычныя прынцыпы неакласіцызму, які прыйшоў на змену рамантызму са сваёй ідэалогіяй, светаразуменнем і новай канцэпцыяй мастацтва.

Сустрэча ў адным часе і прасторы неарамантыка Купалы і неакласіцыста Багдановіча, двух яркіх паэтычных талентаў, двух тэарэтычна ўзаемавыключальных сістэм, была вынікам своеасаблівай запозненасці ў пачатку XX стагоддзя развіцця беларускай літаратуры і адначасова паказчыкам паскоранасці гэтага працэсу. Купала і Багдановіч, натуральна, усведамлялі сваё творчае разыходжанне, сваё творчае, сутнасна-палярнае непадабенства, і кожны абараняў сваю пазіцыю ўсёй адметнай стылістычна-жанравай і тэматычнай сукупнасцю сваіх твораў ды праграмнымі выказваннямі.

Аднак за гэтымі знешнімі і для іх бачнымі ідэйна-эстэтычнымі процілегласцямі бачацца і больш глыбінныя, філасофска-светапоглядныя арыенціры кожнага з іх, якія, незалежна ад волі аўтара, творчых памкненняў, у аднаго і другога паэта ствараюць падтэкставую сістэму прыхаваных сэнсаў.

Купала быў, як можна не без падстаў меркаваць, стыхійным выразнікам пазітывізму, гістарычнага прагматызму ў яго марксісцкім варыянце. Як і марксісты таго часу, паэт наогул рэдуцыруе чалавека да яго сацыяльна-палітычнага і грамадскага статусу, падпарадкоўвае яго законам соцыуму. Купала пераважна паказвае чалавека масы, гаворыць ад імя беларускага мужыка, па сутнасці,

разгубленага ў свеце, па-марксісцку выаліенаванага, чужога прыродзе і самому сабе. Гэтакі герой Купалы – ён, безумоўна, барацьбіт, стваральнік, аднак адметны стваральнік – у духу той жа Марксавай думкі, выказанай ім у “Тэзісах аб Феербаху”, што моў філосафы да гэтага часу свет толькі інтэрпрэтавалі, а справа ў тым, каб яго перарабіць, перайначыць. Літаратурны герой Купалы і паглыбляецца ў гістарычна-нацыянальны працэс як найперш грамадзянін, які мае перад сабою жыццёва варожую і халодную для чалавека рэальнасць, пазбаўленую таямніцы быційнасць, уваходзіць як у нешта поўнасцю падуладнае яму, што можна і трэба паправіць па сваёй волі (змяніць цячэнне рэк, асушыць балоты і г. д). У 1927 годзе Уладзімір Дубоўка гэты пафас выяўляе непасрэдна ў паэме “Кругі”. Чытаем:

Мы жыццё дашчэнту перайначваем,
перайначым жа яго ямчэй!

У адрозненне ад Купалы Багдановіч, з прычын чыста і біяграфічных фактаў, і атрыманай адукацыі, і шмат чаго іншага быў падатлівы найперш на ўспрыняцце экзістэнцыяльных ідэй, якія распаўсюджваліся напачатку XX стагоддзя ў форме філасофіі жыцця Артура Шапэнгаўэра, Фрыдэрыка Ніцшэ, Анры Бергсана, Мікалая Бярдзяева.

Лірычны герой Багдановіча раскрыты несумненна і ў сферу грамадска-сацыяльную, і нацыянальна-палітычную, і філасофска-трансцэндэнтную. Аднак усе праблемы і пытанні ён успрымае

праз сваё індывідуальнае існаванне, праз адчуванне сваёй “закінутасці ў жыццё”, у быційнасць (у хайдэгераўскім сэнсе). І гэтае быццё адсланяецца чалавеку сваімі невырашальнымі штодзённымі сітуацыямі, сваім імкненнем да смерці; адхінаецца і хараством, і трагізмам, і настроямі экзістэнцыяльнай самотнасці і трывогі. І праз ўсё гэта разам аб’яўляецца чалавеку “цуд існавання”, дзіўнасць існага, адчуванне бесперапыннай сувязі з усім светам і – што немагчыма чалавеку выйсці за межы быцця, адпасці ад быцця, і што менавіта яно распараджаецца чалавекам, а не ён ім.

Гэтакую паэтычна-філасофскую канцэпцыю чалавека і свету, а таксама формы яе выяўлення называлі тады, як урэшце і цяпер, у процілегласць паэзіі праграмна ўтылітарнай, ангажаванай – агульным тэрмінам *эстэтызм*, эстэтычны кірунак, як паняцце ў прынцыпе адмоўнае. Вось Купала і сцвярджаў у 1929 годзе ў лісце да свайго біёграфа Л. Клейнбарта: [...] *увлечься им* [Багдановічам – *ЯЧ*], *как, может быть, он <этого> заслуживал, я не мог – очень уж по-разному мы писали: у меня мотивы гражданско-национальные, у него – чуть ли не «искусство для искусства», за малыми исключениями*. І дапаўняў: *Своим жизнечувствием, конечно, мне ближе Колас, нежели Богданович*[4].

Пасля смерці Багдановіча ў 1917 годзе, Купала сваёй сугучнай шмат у чым з сацыяльна-палітычным духам часу паэзіяй, фармальна адсунуў Багдановіча на задні план. Пралеткультаўскія паэ-

---

[4] Янка К у п а л а, *Поўны збор твораў у дзевяці тамах*, Мінск “Мастацкая літаратура” 1995–2003, т. 9, кн. I, с. 276.

ты, якіх быў легіён і якія гуртаваліся ў "Маладняку", развівалі ідэйна-эстэтычныя пастулаты Купалы, асабліва яго публіцыстычна-заклікавы стрыжань. "Маладняк", як у свой час катэгарычна сцвярджаў Ул. Дубоўка, *выхоўваўся толькі і выключна на творах Купалы, і нікога больш*[5].

Аднак "Маладняк", які ўзнік (1923 г.) на хвалі рэвалюцыйных зменаў і, як вынік тагачаснай палітыкі Савецкай Беларусі ў сферы культуры (беларусізацыя, дактрына А. Багданава), хутка пераўтварыўся ў масавае культурна-асветніцкае таварыства. У 1926 годзе група найбольш даравітых і амбітных маладнякоўцаў (Чорны, Крапіва, Пушча, Бабарэка, Глебка, Дубоўка, Лужанін, Дарожны, Шашалевіч, Бядуля) дзеля абароны ўласна мастацкіх задач выходзіць з гэтай літаратурнай арганізацыі, аддзяляецца ад "крыклівых" паслядоўнікаў Купалы, а таксама і звычайных імітатараў паэзіі ды проста графаманаў з іх "бурапеннай", "самагоннай" псеўдатворчасцю і засноўвае літаратурнае аб'яднанне "Узвышша", на сцягу якога аказалася не імя толькі што атрымаўшага званне народнага паэта Беларусі Янкі Купалы (1925 г.), але – імя Максіма Багдановіча.

Гэты casus гаварыў шмат аб чым – у першую чаргу пра дыферэнцыяцыю беларускіх пісьменнікаў не па класавым паходжанні, чаго патрабавала ў той час дыктатура пралетарыяту, а – па творча-эстэтычных арыенцірах. Маладзейшым пакаленнем беларускіх пісьменнікаў, якія гуртаваліся ва

[5] Цыт. за: Дзмітры Б у г а ё ў, *Уладзімір Дубоўка. Кніга пра паэта,* Мінск "Беларуская навука", 2005, с. 25.

“Узвышшы”, такім менавіта арыенцірам і мог быць абраны толькі Багдановіч, паэт высокай культуры, паэт з абвостраным адчуваннем і хараства жыцця, і трагізму чалавека ў свеце; паэт, які сваёй творчасцю ішоў па “верхняму” шляху мастацтва – па якім таксама ішлі, у процівагу Някрасаву ў расійскай літаратуры, найперш Фет, Цютчаў, Блок. Гэты “верхні” шлях у Беларусі, ва ўмовах перамогі рэвалюцыі і сацыялістычнага будаўніцтва, асацыіраваўся з эстэцтвам, з парнаскай традыцыяй, аб’яўляўся, падобна як і ўся спадчына Багдановіча, шкодным буржуазным ухілам. Аднак у многіх творцаў было адчуванне, што якраз беларускай паэзіі таго “эстэцтва” і не хапае на штодзень. Вось жа “узвышаўцы” і выступаюць выразна насуперак тагачаснай палітычнай лініі ў культуры з “багдановічаваю” праграмаю вяртання мастацтву яго эстэтычных функцый. Прычым повязь з эстэтыкаю і паэтыкаю аўтара “Вянка” была для іх жывой, арганічнай і творчаю. Асабліва наглядна выяўляецца гэта на прыкладзе Уладзіміра Жылкі і Уладзіміра Дубоўкі, самых прыкметных, ці не найбольш таленавітых, беларускіх паэтаў 20-х гадоў, якіх сучаснікі бачылі геніямі, якія – у час імклівага нарастання культу Купалы – міжволі прэтэндавалі на першае месца ў беларускай літаратуры (і мусілі нават публічна каяцца ў гэтым). Ва ўсякім выпадку яны стаялі ў эпіцэнтры тагачаснага літаратурнага працэсу і шмат што вызначалі ў ім.

У лісце з Прагі А. Луцкевічу ад 25 лютага 1925 года Жылка пісаў: *Наогул, неспадзявана дзеля сябе заўважаю, што па сваёй творчасці набліжаюся*

да так званых неакласікаў[6]. У наступным лісце да таго ж адрасата (ад 10 травеня 1925 г.) Жылка разгортвае, відаць, па духу вельмі блізкую яму праграму “эстэцкага кірунку”. Паэт ставіць пытанне рубам:

*Як Вы адносіцеся да эстэцкага кірунку ў беларускай паэзіі? Мне гэта **вельмі цікава**! (*падкрэслена аўтарам – *Я.Ч.). Мінчукі ў сваіх крытычных артыкулах радуюцца, што ў нас вось толькі нацыянальныя ды сацыяльныя тэмы. Радасць гэта бессэнсоўная (...). Адным словам, я хачу сказаць, што маю права пісаць не толькі ўра-патрыятычна-пралетарскія рэчы, але й заставацца ў самотным ціхім храме Хараства. Мой лятунак выдаць кніжку, не больш 30–50 вершаў, выключна з матывамі кахання, смерці, хараства, прыроды, мескіх тавэрнаў і падобнага, без адзінае рыфмы на “бедная старонка” і “гэй, наперад”. Французы, немцы і нават расейцы пад саветамі выпускаюць такія кніжкі кожны дзень. І верхавіны французскае лірыкі, безумоўна, не ў Беранжэ, а ў Бадлеры, Верлене, як і расейскай не ў Някрасвае, а ў Цютчаве, Пушкіну. І да слова, наш зямляк Міцкевіч слаўны і агульначалавечай вартасці паэт не тагды, як кліча: “O Matko Polsko! Ty tak świeżo w grobie złożona”, а ў “Крымскіх санетах”, у “Конрадзе Валенродзе”, у “Імправізацыі”*[7].

Урэшце ў лісце да таго ж А. Луцкевіча (ад 29 снежня 1925 г.) Жылка канчаткова самаакрэс-

---

[6] *Лісты Уладзіміра Жылкі да Антона Луцкевіча,* (у:) *Шляхам гадоў. Гісторыка-літаратурны зборнік,* Мінск “Мастацкая літаратура”, 1994, с. 39.

[7] Тамсама, с. 40–41.

ліваецца: *Адной палітыкай далёка не ўгонім* [...], *трэба будова. Хацеў бы, каб і мяне не адкінулі, толькі я "всерьёз и надолго" ўзяў курс на М. Багдановіча, ня ведаю, ці прыдуся да двару. Шкада, што не магу развіваць сваіх думак у друку. Але за свой Сцяг (Максіма) гатовы змагацца*"[8].

Такім чынам, "верхні" шлях развіцця беларускай літаратуры 20-х гадоў, узбагаючыючыся расійскімі і заходнееўрапейскімі філасофскімі і літаратурна-эстэтычнымі канцэпцыямі, станавіўся "эстэцкім" кірункам, школай Багдановіча, традыцыяй Багдановіча. "Узвышаўцы" даражылі нават знешнімі супадзеннямі сваіх біяграфій з біяграфіяй Максіма Кніжніка, не гаворачы пра творчае пабрацімства.

Купалаўскія ідэі народа-масы і правадыра-прарока, – як трапна заўважае Генадзь Праневіч, – *надзвычай папулярныя ва ўмовах сацыяльнага і нацыянальнага ўздыму пачатку XX стагоддзя, [...] у значнай ступені былі скампраметаваныя і абясцэненыя грамадскай практыкай так званага сацыялістычнага будаўніцтва 20 – 30-х гадоў*[9].

"Эстэцкі" ж кірунак, пракладзены Багдановічам, нягледзячы на жахлівыя 30-я гады, калі беларуская творчая інтэлігенцыя ў пераважнасці сваёй была расстраляна або саслана ў Сібір, пра-

---

[8] Тамсама, с. 44–45.

[9] Генадзь П р а н е в і ч, *Творчасць Максіма Багдановіча ў кантэксце адраджэнскіх мадэляў пачатку і канца XX ст.* (у:) Зборнік дакладаў. *Рэспубліканская навукова-практычная канферэнцыя "Лёс нацыянальнай культуры на паваротах гісторыі"* (1995, 1997), Мінск МГА "Беларускі кнігазбор", 2000, с. 105.

цягваў і працягвае сваё сутнаснае існаванне ў творчасці ці не ўсіх выдатных беларускіх паэтаў пазнейшых перыядаў і да нашых дзён.

НАРОД ЯК АКСІЯЛАГІЧНАЯ ПРАБЛЕМА Ў ТВОРЧАСЦІ НАТАЛЛІ АРСЕННЕВАЙ

Наталля Арсеннева нарадзілася ў 1903 годзе на Каўказе, у Баку. Яна паходзіла з таго роду Арсенневых, якi бярэ свой пачатак з 1389 года, калі да вялікага князя ўладзімірскага і маскоўкага Дзмітрыя Данскога з Залатой Арды перайшоў на службу Аслан Чэлебей, татарын. Чэлебей прыняў праваслаўную веру і атрымаў хрысціянскае імя Пракоп. У Пракопа было тры сыны – Арсеній, Якаў і Леў. Арсеній і стаў пачы-нальнікам роду Арсенневых, які ў XIX стагоддзі па жаночай лініі даў паэта М. Лермантава, а ў XX – па мужчынскай лініі – беларускую паэтку Арсенневу. Род Арсенневых у канцы XVIII стагоддзя увайшоў у кроўныя сувязі з вялікім і ўплывовым у Расіі родам Сталыпіных. Бабка Лермантава, Елізавета Аляксееўна, якая выхоўвала паэта, была менавіта з дому Сталыпіных, з таго дому, з якога выйшаў пазнейшы рускі рэфарматар і прэм’ер-міністр Пётр Сталыпін (1862–1911).

Такім чынам, Н. Арсеннева па сваёй генеалогіі была глыбока карэннай рускай. І таму няма нічога

дзіўнага, што яе першыя паэтычныя творы былі напісаны па-руску. Гэта быў час, калі яна, 14–15 гадовая, жыла ў Яраслаўлі, куды яе бацькі выехалі з Вільні (а ў Вільні яны пасяліліся неўзабаве пасля нараджэння дачкі – у 1903 годзе бацьку перавялі сюды на службу) ратуючыся ад Першай сусветнай вайны. У 1919 годзе сям'я Арсенневых зноў вяртаецца ў Вільню, у тую Вільню, дзе Наталля правяла сваё дзяцінства і таму гэты горад, а не Баку, з эмацыянальна-псіхалагічнага выбару яна лічыла сваім родным горадам.

Вільня ў той час была адным з буйнейшых беларускіх культурных і палітычных цэнтраў. У агульным тагачасным запале беларускага адраджэння Арсеннева паступае на вучобу ў беларускую гімназію, якая толькі што адчынілася. Пазней у сваёй аўтабіяграфіі Н. Арсеннева напіша пра сябе 17-гадовую: *У Віленскай беларускай гімназіі я ўпершыню сустрэлася з беларускай справай і захапілася ёю*[1]. Руская па нацыянальнасці і менталітэту захапілася "беларускай справай" у такой ступені, што і вершы пачала пісаць па-беларуску. І падтрыманая ў гэтым пачынанні самім Максімам Гарэцкім, пісьменнікам, у тыя гады настаўнікам той жа гімназіі, яна застанецца ў беларушчыне да канца жыцця, выбраўшы такім чынам і Беларусь за свой "родны" край.

Аднак у гэтых "выбарах" Н. Арсенневай не ўсё

---

[1] Цыт. за: Ан. А д а м о в і ч, *Наталья Арсеньнева "Між берагамі". Біяграфічна-крытычны нарыс,* (у:) *Між берагамі. Выбар паэзіі Натальлі Арсеньневай. 1920—1970,* Беларускі Інстытут Навукі й Мастацтва, New York—Toronto 1979, с. XIII

паддавалася чалавечай волі і інтэлектуальнаму кантролю. У творчасці, асабліва ў лірычнай паэзіі, ці не асноўную ролю іграюць, відаць, бязвольныя памкненні, генетычна-псіхалагічныя пасылкі, абумоўленасці і дэтэрмінанты. Якраз яны пакідаюць свой несціраемы след, свой глыбінны кодавы подпіс у самых перўых паэтычных творах Н. Арсенневай, з чым тут жа сутыкнуліся беларускія даследчыкі яе творчасці (Ул. Самойла, А. Луцкевіч, Ан. Адамовіч).

Адразу заўважалася, што і першы паэтычны зборнік Арсенневай “Пад сінім небам” (1927 г.), ды і ўся пазнейшая творчасць даваеннага часу была амаль дэманстратыўна апалітычная, асацыяльная і такім чынам далёкая ад стрыжнявой нацыянальна-вызваленчай паэтычнай традыцыі Францішка Багушэвіча і яго шматлікіх паслядоўнікаў ды аднадумцаў. Выйшаўшы ў 1922 годзе замуж за афіцэра польскай арміі Францішка Кушаля, паэтка да 1939 года жыла ў Заходняй Беларусі (Слонім) і Польшчы (Хэлмна, Равіч). Гэтыя амаль два дзесяткі гадоў, праведзеных у квецені гадоў па-за межамі выбранага ёю “роднага” краю, не маглі не адшліфоўваць яе паэтычнага таленту, які зыходзіў жа з рускага карэння, з рускай культуровай прасторы і атмасферы, такога таленту, якому пад сілу было працягваць тую пасляпушкінскую традыцыю і асабліва той яе бок, які сваімі гранямі высвечваўся ў так званым “чыстым мастацтве”.

Актывізаваная геніяльнай лірыкай Афанасія Фета ідэя і практыка “чыстага мастацтва”, якая затым пераможна прайшла праз усё XIX стагоддзе, была ўзнесена паўторна на п’едэстал літа-

ратурнага працэсу рускімі сімвалістамі. У 20-х – пачатку 30-х гадоў XX стагоддзя, калі Арсеннева знаходзілася ў творчым пад'ёме, ідэя "чыстага мастацтва" давала ўсё яшчэ значны плён, была жывой і, трэба меркаваць, суразмернай яе паэтычнаму амплуа.

На фоне не толькі савецка-беларускіх, але і больш творча разняволеных заходнебеларускіх паэтаў-аднагодкаў (У. Дубоўка, У. Жылка, Я. Пушча, М. Танк) Н. Арсеннева бачылася паэткай адметна яркай індывідуальнасці, самапаглыбленай эстэткай і вытанчаным майстрам верша – з высокай культурай паэтычнай мовы ды ці не ажно імажыністычнай вобразнасці ("залішняя вобразнасць", тэрмін Ан. Адамовіча).

Гэтае адчуванне "іншасці" Арсенневай у беларускай паэтычнай прасторы было даступнае не толькі знешняму погляду, але ўсведамлялася і самімі беларускімі паэтамі. У 1937 годзе у Вільні быў наладжаны яе літаратурны вечар (да друку ляжаў падрыхтаваны другі зборнік паэткі "Жоўтая восень"). Запрошаны быў і Максім Танк. У сваім нататніку з той пары Танк між іншага запісаў: *Я заўважыў, што сярод прысутных шмат было сватоў, якім хацелася, каб паміж намі завязалася нейкая творчая дружба. Няўжо яны не бачаць, што мы – людзі featureнага складу, розных поглядаў? Выпадкова сустрэліся, і не ведаю, ці сустрэнемся больш калі. Дарогі нашы разыходзяцца ў процілеглых напрамках*[2] .

---

[2] Максім Т а н к, *Лісткі календара,* Мінск 1970, с. 123

Для гісторыі беларускай паэзіі гэта нататка Танка мае капітальнае значэнне, таму што, як бачым, яшчэ ў канцы 30-х гадоў паэт грамадзянска-нацыянальнага напалу пасрэдна выяўляў жывую прысутнасць у беларускім літаратурным працэсе багдановічаўскага накірунку (неўзабаве ў Савецкай Беларусі ён будзе, як тады здавалася, канчаткова разгромлены).

Тую ж думку пра два шляхі развіцця беларускай паэзіі Танк выкажа таксама і ў вершы, напісаным па слядах сустрэчы з Арсенневай у Вільні і ёй прысвечаным. Верш так і называўся “Нашы шляхі”. Ягоны шлях вызначала паэзія сацыяльна-нацыянальнай арыентацыі, і тую паэзію, у духу Купалы, ён называў “песнямі”, што *чарнеюць, як чарнее рубцамі далонь* і якія *нягаз грызлі голад з сухотамі*, а шлях Арсенневай асацыіраваўся яму з *“дзіўнай песняй”*, *“зачараванай казкай”*, *“золатам восені”*, *“шумам трысця”*.

Ні ў сваіх нататках, ні ў згаданым паэтычным тэксце Танк, вядома, не адмаўляў Арсенневай месца пад сонцам. Аднак свой шлях і яе шлях ён бачыў тады, здаецца, не як узаемадапаўняльныя шляхі, але выразна супрацьлеглыя. Найважнейшая абвостранасць пазіцый зыходзіла тут з прычын ідэйна-эстэтычных – каму і чаму павінна служыць паэзія-песня, якую ролю ў грамадстве выконвае паэт? Прыведзенай у вершы метафорыкі было Танку дастаткова, каб паказаць творчае крэда і Арсенневай, і сваё – з нахілам да класава-эстэтычнага радыкалізму. Вось чаму гэты дэдуктыўны верш Танка і мусіў пачацца з ужо сфармуляванага ў запісной кніжцы катэгарычнага пастулата. У

першым паэтычным радку Танк так і запісаў: *Нашы дарогі расходзяцца даўна пад зорамі*[3].

Гэта “разыходжанне дарог” у літаратурна-эстэтычнай прасторы датычыла ў рэшце рэшт чалавека і ягонага свету. Танкаўскім на той час героям быў, агульна беручы, індывід сацыяльны, тып, абумоўлены палітычна і нацыянальна. А Арсеннева паказвала лірычнага героя, асобу ў яе метафізічным выяўленні, спалучанай нябачнымі зрухамі душы лірычнай гераіні з вялікасцю Прыроды і аголенаадкрытай перад веліччу Жыцця.

Праз менавіта такога лірычнага героя паэтка ўносіла ў беларускую паэзію – зачэрпнуты з рускай высокай дваранскай культурнай традыцыі – своеасаблівы арыстакратызм духу, гэтакую панскую, фетаўска-цютчаўскую магчымасць любіць, любіць дзеля любові, захапляцца “золатам восені”, слухаць “шум трысця” і не імкнуцца ніякім чынам змяніць свет, перарабіць яго на свой капыл, а якраз наадварот – ва ўсіх праявах сузіраць харасство-красу і Прыроды, і вялікага самога Жыцця (“раку Жыцця”) ды пакланяцца гэтым дзвюм адзінаісным апорам чалавечай экзістэнцыі – каб уступаць з імі ў своеасаблівы дыялагічны маналог, каб высвятляць-асвятляць сабе свой жыццёвы лёс, шукаць сэнс свайго жыцця, разуменне доўгу чалавечага перад Жыццём, пазнаваць горкую слодыч шчасця, таямніцу прамінання (гл.:”Недасяжнае”, “Мэта жыцця”, “На матыў хаўтурнага маршу” і шмат інш.).

[3] Максім Т а н к, *Збор твораў. У трынаццаці тамах. Вершы (1930—1939)*, Мінск 2006, т. 1, с. 120 (тут верш: пад назвай “Нашы дарогі”).

Жыццё –
як бярозавы сок,
жыццё –
як салодкая брага:
п’еш, п’еш –
і, маўляў хто урок,
яшчэ горшая чуецца смага
(*Жыццё*, с. 168)[4]

Гэтыя дзве асноўныя і канчатковыя апоры, Жыццё і Прырода, самі па сабе звышвартасныя на шкале чалавечых каштоўнасцей, арганізуюць і вызначаюць ва ўсёй творчасці Н. Арсенневай унутраную глыбіню яе паэтычнага свету, з’яўляюцца дзвюма невычэрпнымі ідэалагемамі светапогляду паэткі.

Ёсць аднак у яе лірычнай паэзіі і яшчэ адна сутнасная ідэалагема, пазначаная тэрмінам “народ”, або замяняемая часам сінанімічнымі словамі-вобразамі: Бацькаўшчына, радзіма, край, людзі, мы, Беларусь, ці нават толькі атрыбутыкай “краю”-“народа”, напрыклад, васількі, жаўрук, Вільня і г.д. У поўнай меры гэта ідэалагема з’яўлялася ў беларускай паэткі толькі тады, калі ўспыхнула Другая сусветная вайна і суб’ектам падзей станавіліся вялікія масы насельніцтва. Абмінуць такога ўдзельніка было ўжо немагчыма нават паэтцы-эстэту, якой на той час былі блізкія па духу і мадэрністычныя пошукі “Маладой Польшчы” з неаспрэчнай ідэяй “артыстычнасці” мас-

[4] Натальля А р с е н ь н е в а, *Між берагамі*, op. cit., (далей у тэксце спасылкі даюцца на гэта выданне; у дужках – старонка).

тацтва.

Слова “народ”, вядома ж, і да вайны было ўкаранёнае не толькі ў лінгвістычных слоўніках. Яно функцыянавала таксама ў штодзённым і ўсеагульным ужытку – на вуснах палітыкаў, юрыстаў, культуртрэгераў, а таксама ў творах пісьменнікаў, іх даследчыкаў ды працах вучоных шматлікіх гуманітарных навук.

Тым часам яго “кар’ера” пачалася і не так ужо даўно – у перыяд Вялікай французскай рэвалюцыі 1789–1894 гадоў, калі амаль усе далейшыя грунтоўныя культурна-грамадскія змены ў заходніх краінах сублімаваліся ў ідэю рамантызму. Менавіта рамантыкі ў акрэсленні сваіх творчых ідэалаўмэтаў і наогул сутнасці мастацтва новага тыпу не маглі ўжо не задумвацца над выясненнем суадносін таго ж мастацтва і люду-народу, гэтага бясформеннага дзейніка гісторыі. Адкінуўшы зміфалагізаваны класіцызм, рамантыкі ўсведамлялі, бачылі мастацтва ў яго развіцці. Таму яны імкнуліся схапіць і выказаць непаўторную гістарычную адметнасць кожнай з’явы ў яе лакальным каларыце, нацыянальнай асаблівасці і самабытнасці.

Не паглыбляючыся ва ўсе аспекты станаўлення еўрапейскага рамантызму і выспявання ў ім ідэалагемы “народ”, “народнасць” і атаясамліваемага з ім паняцця “нацыя”, трэба аднак сказаць, што “народ” атрымаў ад рамантыкаў шэраг значэнняў – ад знешняй выяўленчай трактоўкі “народа” ў мастацтве да пераводу яго ва ўнутраны план твора, выяўляемага як неразрыўная сувязь з народнай творчасцю, як любоў да народа і яго інтарэсаў, урэшце як служэнне мастацтва народу.

Між тым гэтыя праблемы рашаліся няпроста і неадназначна і па сутнасці такімі засталіся і па сённяшні дзень. Варта нагадаць, што ў свой час нямецкі кампазітар Рыхард Вагнэр (1813–1893) ставіў перад сабою пытанне: *А што сабой ўяўляе народ, да якога павінна апеляваць і якому павінна служыць мастацтва?*[5] Вядома ж, што ў Францыі пачатку XIX стагоддзя пад народам разумелі "трэцяе саслоўе" (г. зн. мяшчанства, буржуазію; выключаючы дваранства і духавенства). А нямецкія паэты-рамантыкі пад "народам" разумелі, у сваю чаргу, сельскіх жыхароў або плебеяў, або нейкую масу, якая не належала да вышэйшых слаёў грамадства. Р. Вагнэр лічыў, што да "народа" не належаць вышэйшыя слаі і чэрнь, бо іх чалавечая прырода скажоная. Належаць жа тыя, хто змагаецца з гэтакім выродлівым грамадскім ладам. І гэтаму народу служыць праўдзівае мастацтва[6].

Як бы аспрэчваючы гэтую імглістасць, непранікальнасць значэння самога паняцця "народ", Мікалай Лоскі, філосаф-персаналіст і метафізік, у XX стагоддзі так фармуляваў сваё разуменне праблемы: *Народ,* – сцвярджаў ён, – *есть личность высшего порядка, чем личное бытие каждого отдельного человека: лица, принадлежащие к составу народа, суть орган народа*[7].

Відавочна, што, вытокі гэтай дэфініцыі Лоскага – таксама трэба шукаць у рамантызме. Тэрмін

---

[5] Гл.: В. В. В а н с л о в, *Эстетика романтизма,* Москва 1966, с. 228.

[6] Тамсама, с. 230.

[7] Н. О. Л о с с к и й, *Бог и мировое зло,* Москва 1999, с. 223.

“народ”, “нацыя”, уведзены ў шырокі палітычны ўжытак французскай рэвалюцыяй, меў на ўвазе ўжо і тады тое, што нацыя не прызнае нічога вышэйшага над сабой. У літаратурна-эстэтычнай прасторы “народ” аб’яўляўся беспамылковым, арганічным тварцом мастацтва, ад якога трэба вучыцца – браць сюжэты, вобразы, мову, стылістычныя сродкі ды іншае.

З пункту погляду фармальнай логікі “народ” – гэта полісемантычны знак, гіпастаза, або, інакш кажучы, абстрактны аб’ект – аб’ект чалавечага мыслення, які мае незалежны ад чалавека па-за часавы і па-за прасторавы анталагічны статус. І як такі гэты аб’ект стаў надта хутка адной з найвышэйшых каштоўнасцей – не толькі ў аспекце літаратурна-эстэтычным, маральна-этычным, але і грамадска-палітычным, як адзіны носьбіт пазітыўнага і сацыяльнага ідэалу, і аўтарытэту, і крытэрыя найвышэйшай ацэнкі. У ім месціцца цэнтр нацыянальнай свядомасці і ён звязвае нейкую супольнасць чалавечую ў культурнае, палітычнае і гістарычнае адзінства.

Беларуская літаратура новага часу, як зрэшты і іншыя еўрапейскія літаратуры, з’яўляецца спадкаемцай значэння “народ” у яго рамантычна абвостраным разуменні. І Н. Арсеннева з пачаткам вайны пачала інерцыйна выкарыстоўваць гэту ідэалагему. Амаль ва ўсіх вершах перыяду вайны мажорна-мінорным лейтматывам гучыць суаднесенасць або супастаўленне яе паэтычнага свету з “народам” і яго патэнцыяльнай ацэнкай. Асабліва яе хвалявалі ў той завірушны час паэтавы лёс, пакліканне і майстэрства – і якім будзе вердыкт

народу?!

Хто ён, паэт? Біблейскі мытар,
Прарок натхнёны, свету лекар,
Ці чалавек з душой, ускрытай
Лязом хістанняў, скрозь нясыты
Жыцця і смерці,
Славы, здзеку?
Мячом ягоным шэпт ці крыкі?
Пра што і як пісаць ён мае?
...   .
Што, што пісаць, каб быць заўсёды
На грабяні народнай хвалі,
Каб чуць сябе – душой народу.
(*Хто ён, паэт*”, с. 99)

Пытанні, пастаўленыя ў гэтым вершы Арсеневай, былі запытамі ўсё-такі паэта выключна асацыяльнага, апалітычнага, раэта гамлетаўскага складу душы, распятага паміж сваім аўтаномным, свабодалюбівым і творчым “я” і аўтарытэтам “народа”, які са сканцэнтраванай сілай адусюль, як здавалася, падаваў свой голас, і гэты голас быў голасам усёй краіны. У 1943 годзе яна піша:

Я не тужу сягоння па краіне.
Сягоння – Бацькаўшчына й мы – адно.
У кожным сэрцы тут яе аскепак сіні
мігціць,
запаўшы глыбака на дно.
Балюча ёй – і мы віёмся з болю,
а крыўдна – й мы сціскаем кулакі.
Яе туга – і нас шыпшыннай дзідай коле,
бяда – ўбівае й нам
у сэрцы клін.

Жывём айчынай мы...
Айчына – намі...
(*Чаго тужыць*, с. 138–139)

Як бачым, Н. Арсеннева прама і выразна атаясамлівала паняцці "мы" – "народ" – айчына, прызнавала "народ" меркаю ўсіх іншых каштоўнасцей. Адным словам, яна была паланёная гэтай ідэалагемай і нават радавалася з той прычыны свайму новаму творчаму пад'ёму. Вершы Арсенневай, напісаныя пад нямецкай акупацыяй, напаўняюцца, як бы незалежна ад волі паэткі, народнай беларуска-сялянскай мудрасцю – прыказкамі, прымаўкамі, выслоўямі, фразеалогіяй, фальклорнымі вобразамі, заклікамі, парадамі, галашэннямі, новымі стылістычнымі канструкцыямі. Яе верш стылізуецца пад голас народны, і штораз часцей у творах лірычным героем стаецца "мы".

Даваенная ж паэзія Арсенневай такога зазямлення ў "народзе" не ведала. Вершы, створаныя ёю ў ваенным Мінску 1941–1943 гадоў і якія ўвайшлі ў зборнік "Сягоння", давалі нарэшце права загаварыць крытыцы пра канчатковае прыняцце яе, доўгі час "чужой", як менавіта тыпова беларускай паэткі. У рэцэнзіі на "сягонняшні" зборнік Ан. Адамовіч першы выказваў думку, што вось такое "аселяненне" вобразнасці вершаў Арсенневай, паварот паэткі ад "красы" да "сацыяльнасці" *завяршала працэс натуралізацыі Арсенневай у беларушчыне*[8].

---

[8] Ан. А д а м о в і ч, *Натальля Арсеньнева "Між берагамі"*, op.cit., с. XXXVII. Гл. Таксама: Ан. А д а м о в іч, *Да гісторыі беларускае літаратуры*, Менск 2005, с. 312.

Аднак падзеі на ўсходнім фронце, якія разгорталіся, магчыма, не па чаканнях паэткі, надыход Чырвонай арміі да Мінска, мус эміграцыі – усё гэта ледзь не імгненна, з дня на дзень перабудоўвала яе ідэалагему "народ". Арсеннева пераносіць акцэнт з самога аб'екта на яго прэдыкат (з тэмы на рэму), інакш кажучы, з папярэдне "гатовага", напоўненага ўнутраным зместам паняцця "народ" – на працэс "напаўнення" зместам, выяўлення шматлікіх уласцівасцей "народа", бо – як аказалася – і сам "народ" патрабаваў заступніцтва і маральнай падтрымкі. Вось яна і пісала, з аднаго боку, звяртаючыся з малітвай да Усемагутнага Бога:

Зрабі свабоднай, зрабі шчаслівай
краіну нашу і наш народ (115)

А з другога – кідала ў той жа "народ" свой кліч-прызыў:

мы будзем жыць,
мы літасці не просім (128)

У іншым творы:

нас выстругаў калісьці
не з мяккой, струхлелай асіны Кон,
але з дубу моцнага (124)

І амаль побач у часе:

хто прад лёсам віхляе анучай,
той і звацца не варты: народ (135)

Гэтыя ды іншыя падобныя прыклады паказвалі, што ідэалагема “народ” не доўга для Арсенневай была маналітнай, наадварот – досыць хутка выявілася яе ўнутраная, лагічная супярэчнасць. Беларусі як такой, народна-нізавой, Арсеннева не ведала. А вельмі абагуленае, адцягненае паняцце “народ” яшчэ сяк-так клалася ў яе вершы дэкларатыўнага і рытарычнага характару. Але арганічная Арсеннеўская вобразнасць і метафорыка былі глыбока рэчыўнымі і не прымалі абстрактнай лексікі.

У вершах эміграцыйнага перыяду, напісаных паэткаю ў Нямеччыне, затым на амерыканскім кантыненце, выразна праглядаецца адначасовая і канкрэтызацыя, і драматычнае звужэнне гэтай ідэалагемы. Як бы міжвольна выбудоўваецца Арсенневай своеасаблівая лесвіца сацыяльнага “паніжэння” ідэалагемы “народ” і таго, што ад яе асталася. Калі на пачатку эміграцыі для паэткі “мы” значыла яшчэ “крывічы”, “воі”, чый “лёс мудрэйшы за сны” (157) і “мы вернемся дамоў” (160), то пазней Арсеннева пісала: “А мы пытаемся ў жыцця-варажбіта, што ж будзе з намі?” (161),

Ці не няпрошаныя госці
мы на балі тваім, зямля? (167)

Не людзі ж, чуем, мы,
а друз і парахно (179)

Горкія сёння мы сіраты (188)

Мы знічкі жутлыя – і ўсё (250)

У зборніках эміграцыйнага перыяду Арсеннейвай “Не астыць нам” і “На ростанях” зноў на высокіх нотах, на поўную сілу загучалі дзве першыя вялікія ідэалагемы – ідэалагема Жыцця і ідэалагема Прыроды. У адным з сваіх вершаў пачатку 50-х гадоў паэтка так і запісала:

Люблю я свет красы,
але не свет людзей (201)

Вядома ж, вершы яе не будуць у прамым сэнсе бязлюднымі, аднак вядучае месца замест “мы” зноў займае ў творах лірычнае “я” і паэтка зноў вяртаецца ва ўлонне метафізічна-багдановічавай плыні беларускай паэзіі.

Адносіны паміж “народам” і Арсенневай былі, па абставінах яе жыццёвага ды паэтычнага лёсу, на той час вытворнай суадносін краіны-дзяржавы і мастацкай творчасці. Мексіканскі паэт, лаўрэат Нобелеўскай прэміі (1990 г.) Актавіа Пас (1914–1996) як у ваду некалі глядзеў, калі пісаў пра свой і Арсенневай ды наш час:

Отношение между государством и художественным творчеством в каждом конкретном случае зависит от природы общества, в лоне которого сосуществуют эти силы. Но если говорить в целом (...) государство не только никогда не было создателем ничего сколько-нибудь ценного в искусстве, но, пытаясь использовать его в своих целях, в конце концов доводило до обессмысливания и вырождения. Ответом на эти условия со стороны группы художников, явно или скрыто

противостоящих искусству официоза и распаду общего языка, становилось «искусство для немногих[9].

Наталля Арсеннева сваёй творчай біяграфіяй з'яўляецца ў беларускай паэзіі ці не класічным прыкладам такой залежнасці. Аднак зыходзячы ў «мастацтва для нешматлікіх», канцэнтруючы ў значнай ступені сваю ўвагу на прадмеце самога мастацтва, яна якраз і давала творы высокага эстэтычнага ўзроўню, незвычайны духоўны пажытак, патрэбны ўсёй беларускай культуры на яе новым гістарычным вітку самаразвіцця.

[9] Октавио П а с, *Четыре эссе о поэзии и обществе,* «Вопросы литературы», 1992 № 1.

ПАЭТЫЧНЫ СВЕТ НАТАЛЛІ АРСЕННЕВАЙ

Наталля Арсеннева па сваёй генеалогіі была, як вядома, глыбока карэннай рускай. І таму не было нічога дзіўнага, што яе першыя паэтычныя творы былі напісаны па-руску. У 1919 годзе сям’я Арсенневых вяртаецца з бежанства ў Вільню, у той горад, які ў той час быў адным з буйнейшых беларускіх цэнтраў палітычна-нацыянальнага і культуровага руху. Тут Арсеннева паступае на вучобу ў беларускую гімназію, у якой тады палымнеў высокі дух беларускага самасцвярджэння, і гэта гімназія разам з Вільняй, з яе духам беларускага адраджэння, былі для яе, як аказалася, лёсавызначальнымі – руская па нацыянальнасці яна раптам стаецца выдатнай паэткай беларускага мастацкага слова.

Арсеннева ўваходзіць у літаратуру на пачатку дваццатых гадоў мінулага стагоддзя, калі еўрапейскі мадэрнізм канца XIX пачатку XX стагоддзя, у тым ліку і рускі, быў ўсё яшчэ прадуктыўны, не вычарпаў свайго патэнцыялу і, відазмяняючыся па нацыянальных прычынах, рассыпаўся па Еўропе шматлікімі школамі,

літаратурнымі плынямі, тэндэнцыямі, канцэпцыямі, праграмамі ды маніфестамі (парнасізм, сімвалізм, акмеізм, імпрэсіянізм, экспрэсіянізм, неакла-сіцызм, футурызм, кубізм, сюррэалізм; у Польшчы – чыстая форма, авангард, “Маладая Польшча”). Усе гэтыя новыя літаратурна-мас-ацкія плыні звязваў, аб’ядноўваў аднак адносна даўні па часе ўзнікнення, але ж вельмі жывучы і па сённяшні дзень асноўны лозунг еўрапейскага эстэтызму, сфармулаваны Віктарам Кузенам (1792 –1867) у кнізе “Du vrai, du beau et du bien (1818 год напісання, 1836 – выдання). Дык вось, у сваім творы “Аб праўдзе, прыгажосці і дабры” аўтар прапанаваў разумець мастацтва як сферу аўтаномнай дзейнасці, цалкам засяроджаную на сваіх эстэтычных мэтах, незалежных ад якіх-небудзь этычных, пазнаўчых, ідэалагічных ці дыдактычных абавязацельстваў, і называў гэтакую дзейнасць “мастацтвам для мастацтва”. Кузен выводзіў яе з ідэй ды духу “чыстага мастацтва”, якія імпліцытна жылі-змяшчаліся ў канцэпцыях нямецкіх філосафаў, эстэтыкаў і паэтаў (Кант, Шэлінг, Шылер, Гегель, Гётэ).

Такім чынам, ідэя “чыстага мастацтва”, што ўзнікла ў XIX стагоддзі ў выніку ўсведамлення безнадзейнага разладу мастакоў з іх кансерватыўным асяроддзем, канфлікту паміж светам мастацтва і ўтылітарызмам ды меркантылізмам грамадскіх суадносін, гэта ідэя стаецца неад’емнай формай мыслення шматлікіх творцаў, у тым ліку і ў Расіі, і яна, тая ідэя, не магла не захапіць, не запалоніць віленскую гімназістку, а затым і маладую настаўніцу Наталлю Арсенневу.

Выйшаўшы ў 1922 годзе замуж за афіцэра польскай арміі Францішка Кушаля, Арсеннева – як было сказана намі раней – жыла да 1939 года ў Польшчы (Хэлмна, Равіч). Гэтыя два дзесяткі гадоў, пражытых у квецені гадоў па-за Вільняй, па -за межамі выбранага ёю “роднага” краю, не маглі не адшліфоўваць яе паэтычнага таленту, у якога было моцнае рускае карэнне, таленту, які зыходзіў з рускай культуровай прасторы і атма-сферы, таго таленту, які сваімі гранямі выс-вечваўся ў вышэй разуметым гістарычна “чыстым мастацтве”.

Дык вось, тэрмінам “чыстае мастацтва”, прымяняемым пры аналізе творчасці Арсенневай непасрэдна або ўскосна (у XIX і пачатку XX стагоддзя ён быў шырока прымяняемы у рускай крытыцы і літаратуры, хоць і тады ўжо меў сваіх яркіх праціўнікаў, пазней жа, у савецка-рускім ды савецка-беларускім літаратуразнаўстве, тэрмін гэты з прычын ідэйна-класавых атрымаў рэзка адмоўную характарыстыку як дзейнасць ідэалагічна варожая), як адмысловым ключом, большасць даследчыкаў творчасці Арсенневай прабавала акрэсліць сутнасць, адметнасць яе паэтычнага светапогляду і паэтыкі. Сапраўды, зыходзячы з адной гэтай пасылкі “чыстае мастацтва” можна было б вылучыць, высветліць дэдуктыўным метадам (ад агульнага да падрабязнасцяў) шматлікія і больш канкрэтныя дэталі літаратурна-эстэтычнага погляду Арсенневай.

Яшчэ раз варта прыпомніць ды падкрэсліць – першым яе рэцэнзентам адразу кідалася ў вочы, што лірычныя вершы беларускай паэткі “амаль дэманстрацыйна апалітычныя”, “асацыяльныя”,

што яны “далёкія ад стрыжнявой нацыянальна-вызваленчай беларускай паэтычнай традыцыі”, запачаткаванай Ф. Багушэвічам.

Справа відавочна ў тым, што тонкія назіранні, найперш Уладзіміра Самойлы і Антона Луцкевіча, але таксама і пазнейшыя выказванні Антона Адамовіча, які меў дачыненне з амаль ужо завершаным творчым шляхам паэткі, былі спраекціраваны ранняй творчасцю, першым паэтычным зборнікам Арсенневай “Пад сінім небам”. Ён, з’явіўшыся дзесяць гадоў пазней пасля “Вянка” Максіма Багдановіча, аказаўся ці не адной з самых незвычайных паэтычных кніг у тагачаснай беларускай літаратуры. Ва ўсякім разе гэты зборнік Арсенневай даваў крытыкам магчымасць абагульніць вельмі ж істотныя творчыя напрацоўкі новага пакалення, можна сказаць, цэлай пляяды беларускіх паэтаў, сярод якіх асабліва выдзяляліся ў той час Уладзімір Жылка, Уладзімір Дубоўка, Язэп Пушча, Уладзімір Хадыка. Іх зборнікі, такія як “Уяўленні” (1923 г.), “Строма” (1923 г.), “Трысцё” (1925 г.), “Credo” (1926 г.), “Vita” (1926 г.), “Дні вясны” (1927 г.), “З палёў Заходняй Беларусі” (1927 г.) і Арсенневай “Пад сінім небам” (1927 г.) запоўнілі літаратурна-культуровую прастору самастойным, суб’ектыўна-асабовым ды ідэйна-эстэтычным зместам і адкрывалі ў пасля-багдановічаў перыяд, несумненна, новы шлях развіцця беларускай паэзіі – паэзіі ўяўленняў, індывідуальна-інтуітыўнага спосабу пазнання чалавека, шлях, які, як вядома, неўзабаве будзе перапынены, забаронены, а паэты рэпрэсіраваны. Паэтычны мацярык, які ствараўся ў Беларусі

названымі паэтамі, быў узарваны знешнімі для літаратуры сіламі і патоплены.

Дык вось, на той час кніга "Пад сінім небам" Арсенневай успрымалася як адна з самых яркіх вяршынь беларускай паэзіі 20-х гадоў мінулага стагоддзя. У ёй, акрамя аўтарскіх адметнасцей, бачыўся крытыкамі водблеск арыгінальнай паэтыкі, уласцівай для ўсёй новай плыні. Рысы своеасаблівай, глыбока прыхаванай "асацыяльнасці" ды "апалітычнасці" былі ў роўнай ступені характэрны як для ранняй Арсенневай, так і для ўсіх названых вышэй паэтаў. Нічога дзіўнага, што з перспектывы гэтай вышыні той жа, напрыклад, Антон Адамовіч ацэньваў і ўсё напісанае паэткай пазней.адбылося такое

Які́м чынам чыстакроўная расіянка раптам, без вучнёўскага перыяду, стаецца выдатнай беларускай паэтэсай, ніяк не расшыфроўваецца ў сваіх вытоках ні яе "захапленнямі" беларускім словам, ні заварожанасцю Вільняй, ні асобаю настаўніка і пісьменніка Максіма Гарэцкага. Тым больш, што раннія вершы Арсенневай адразу, з парога, ад дэбюту не ўкладаюцца тэматыкай у пракрустава ложа выпрацаванай на той час і дамінуючай у беларускай літаратуры традыцыі нацыянальна-грамадскага пафасу і сацыялагізаванай інтэрпрэтацыі, той традыцыі, якая ў той ці іншай ступені рэдуцыравала чалавечую асобу, яе антрапалагічны модус.

Ужо ў ранніх вершах Арсенневай адразу завязваюцца ідэі яе паэтычнага светабачання, якія па сваёй сутнасці блізкія філасофскім канцэпцыям піфагарэйскай школы – у першую чаргу ўспры-

маннем свету, як музычнага твора, як гарманічнай пабудовы, якая цэласна і ў кожнай сваёй частцы ўпарадкавана па законах прыгажосці. Як вядома, гарачым староннікам такога светаўспрымання быў у рускай паэзіі Афанасій Фет. І расіянка Арсеннева проста не магла не ведаць ягоны вершшэдэўр “Целый мир...” (1884 г.), у якім праграмна гаворыцца:

Целый мир от красоты,
От велика и до мала,
И напрасно ищешь ты
Отыскать её начало.

Гэтакая фундаментальная піфагарэйская канцэпцыя светабудовы, перанесеная тым жа, скажам, Фетам з чыстага філасофскага мыслення ў план вобразна-паэтычнага ўяўлення і асэнсавання, якое ўмее сябе аб’ектывізаваць у форме артэфактаў, у лірычных вершах Арсенневай падтрымлівалася ды ўзмацнялася яшчэ іншымі састаўнымі часткамі той жа антычнай думкі, такімі, між іншага, як перакананне, што ўсё, што адбываецца ў свеце (космасе), зноў паўтараецца, і што нічога новага ўвогуле не здараецца, бо свет і жыццё ўфармаваныя па законах матэматыкі, і што ідэалам для чалавека застаецца сузіранне жыцця, яго паўсюдна рассыпанай красы. Урэшце, відавочна, блізкая была ёй, вельмі паэтычная па сваёй прыродзе, піфагарэйская вера ў рэінкарнацыю (нпр.: *Гэтак будзеш ты мной*). Калі ўсё паўтараецца, то адбываецца і вандроўка душ. Да так разуметага свету Арсеннева-паэтка незаўважна для чытача

павернута ўсёй душой, усімі душэўнымі перажываннямі, адсоўваючы на перыферыю верша або і цалкам не акцэнтуючыся на сваёй цялеснасці. І менавіта з такой душой, вызваленай з матэрыяльнага цела, яна любіць заставацца сам-насам. перад хараством адкрытага ёй свету, пейзажу, краявіду.

І цяпер як бы само сабой разумеецца, чаму яе вершы даваеннага перыяду ўспрымаліся крытыкай як "асацыяльныя", "апалітычныя". Сапраўды, сацыяльна-грамадскія праблемы былі наогул непаэтычнай матэрыяй для ранняй паэзіі Арсенневай. А пазней адносіны да іх мелі як мінумум амбівалентны характар.

Сказанае вышэй – гэта спроба ўлавіць асноўныя параметры паэтычнага светапогляду Арсенневай у яго генетычна-культуровай сутнасці, вызначыць тыя ўстойлівыя рысы, якія ў прынцыпе не мяняюцца, застаюцца трывалым фундаментам усёй яе творчасці, хоць чыста "арсеннеўскія" кампаненты яе лірызму, яе паэтычнага светабачання разгледзець даследчыку ў пазнейшых вершах будзе ўсё складаней, таму што яны затапляліся ў іншую тэматычную матэрыю, як бы гінулі з поля зроку пад шматлікімі напластаваннямі актуальных жыццёвых праблем, сюжэтаў і матываў, не характэрных, а хутчэй чужых піфагарэйскаму ладу і гармоніі, паэзіі "чыстай паэзіі", паэзіі прыватнасці.

Замужжа ў 19 гадоў, выезд у Польшчу, адданенасць ад выбранага ёю "роднага" краю, вандроўніцтва па чужых мясцінах і звязаная з тым непазбежная непрысутнасць у жывых і зменлівых

беларускіх публічных справах у іх гістарычным кантынууме – усё гэта не толькі адшліфоўвала адпаведныя грані яе паэтычнага таленту, як было сказана раней, але і моцна садзейнічала самазамыканню ў духоўнай прасторы. Знайшоўшыся такім чынам ва ўнутранай эміграцыі, ва ўнутраным палоне, Арсеннева на пэўны час цалкам паварочваецца ў бок Прыроды, слушна лічачы яе сваёй сапраўднай паэтычнай айчынай.

Мы не ставім сабе мэты правесці тут дакладны аналіз, прасачыць тонкія, бачныя і менш бачныя зрухі ў паэтычным свеце Арсенневай на працягу ўсяго яе творчага шляху і асабліва, калі яна аказалася ў вымушанай, сапраўднай эміграцыі пасля 1944 года, падаўшыся спачатку ў Нямеччыну, а ў 1950 – яшчэ далей ад радзімы, аж “на другі бераг”, у ЗША, каб, па сутнасці, знайсціся “між берагамі”. Тут дастаткова, мяркуем, паказаць, як паэтка, не разбураючы свой раней выбудаваны паэтычны свет, гаворачы фігуральна, адчыняе ў ім насцеж дзверы, як пракладае сцежкі да рэчаіснасці ды ўключаецца ў рэальны працэс нацыянальнага і грамадска-палітычнага жыцця.

Такім чынам, ужо ў даваенны перыяд – перыяд унутранай эміграцыі, перыяд асаблівай прыватнасці, як бачыцца, вельмі цікавы і плённы, Арсеннева піша некалькі вершаў (а дакладней: восем на працягу дзесяці гадоў – 1927–1937), у якіх яна промнем сваёй аўтарэфлексіі, крытычным поглядам паэтычна-творчай самасвядомасці ахоплівае знутры той свой паэтычны свет, і ёй адкрываецца пэўная несумяшчальнасць, пэўная дысгармонія – з аднаго боку, разлад у самім

творчым працэсе (*гэтак хочацца выліцца песняй,// а так мучыць пачуцце нямочы* – “Часта ўвечары”, 1930); (*я не магу пісаць, бо хмарамі густымі// спавіта неба сінь* – “Увосені”, 1934); *нялёгка йсці праз нетры слоўныя //якія йлгуць, тварыць нязнанае* (“Часіны творчасці”, 1935), а з другога, разнабой, нестыкоўка са знешнім, рэальным светам, як бы раптоўна сышоўшае азарэнне-усведамленне, што яна *стаіць над жыццём – нібы жоўтая восень.*

Вершам “Маладым паэтам” (Равіч, 1937), дзе паэтка як бы нечакана для сябе самой спавядаецца:

Я б хацела гарэць і змагацца, як вы,
разам з вамі каваць так чаканае ранне,
але дні мае іншыя маюць правы:
сыпкім золатам ліпаў маняць і цыганяць.

Гэтым вершам Арсеннева ў першую чаргу вядома ж, сама сябе пераконвае, што рэальнае жыццё і жыццё мастацтва існуюць у цеснай повязі, што паэзія і літаратура наогул займаюць пачэснае месца ў грамадскім жыцці, і што паэт не можа абысціся без другога чалавека, іншых людзей, адчування побач чалавечай сям’і. Аднак, ёсць тое, што ёсць, як кажа яна: *дні мае іншыя маюць правы.*

У аднам з найбольш праграмных вершаў таго часу (“Лебядзіная песня”, Равіч 1936), самарэфлексіруючы, паэтка спачатку скрушна гаворыць, што вось гэты яе “чароўна-прыгожы” свет, дзе *ўсё ў белых абыймах туманаў...//дзіўным, ка-зачным*

морам пад ногі плыве сенажаць”, – “Лебядзінаю песняю людзі ахрысцяць мой спеў!”, каб затым пабяцаць: *Але прыйдзе мой дзень, і знайду я патрэбныя словы (...) // Усё папраўдзе скажу я тады (...) // Доўг жыццю заплачу*.

Неўзабаве, у 1939 і асабліва ў 1941 годзе, у лірычныя дзверы Арсенневай пагрукае Гісторыя. Яна ўваходзіла ў яе паэтычныя абсягі са сваім брутальным сюжэтам, сваёю формаю, са сваімі пераможнымі жанрамі, якія ўсюды руйнавалі дагэтуляшнюю культурна-духоўную іерархію ўсіх каштоўнасцей. Перад Арсенневай ва ўсёй велічыні і непрыкрытасці ўзнікла патрэба адказаць сабе на пытанне пра сэнс, між іншага, такой лірычнай творчасці, якой яна займалася, пра яе значэнне ў грамадстве, урэшце пра ролю самога паэта. Хто ён у час крайне абвостраных, палярызаваных становішчаў, наколькі паэт адказны за рэальны свет, за падзейнасць у ім, за эстэтыку рэчаіснасці і за яе этыку? Кім ён павінен быць, гаворачы словамі Арсенневай, – чароўнікам, валадаром, прарокам, мытарам, лекарам? Значыць, кім? Быць сузіральным сведкам, дакументалістам, абвінаваўцам-пракурорам ці, можа, *эстэтам руін*, *пажарышчаў і гвалту*, – тым, пра каго гаворыць у аповесці “Яно” Янка Юхнавец. Арсеннева ў гадах вайны жыла ж у Мінску і павінна была бачыць таксама і тыя карціны, якія бачыў паэт і празаік-Юхнавец.

Вайна ў паэтычнай творчасці Арсенневай пераломліваецца іначай, чым у аповесці Юхнаўца. Паэтка, пэўна ж, па-свойму адгукаецца на яе трагічную прысутнасць. У кароткім часе, на працягу трох-чатырох гадоў (1941-1944) Арсеннева піша

больш за 25 вершаў[1], якія па свайму зместу і дыялагічнай форме могуць быць аб'яднаныя ў адметны аўтатэматычны цыкл, бо ў іх яна ставіць у цэнтры ўжо не "чыстую" эстэтыку прыроды, а звязвае яе з этычнымі пытаннямі, якія непасрэдна датычаць паэта. У гэтым цыкле Арсеннева спрабуе знайсці яму месца ў агульначалавечай трагедыі, пераасэнсаваць яго месца і ролю ў тым жыцці, якое распасціраецца па-за вершам, якое існуе перад і за мастацкім творам. І ўжо не толькі ў гэтым цыкле, бо і ў іншых творах таго часу, адлюстроўваецца шырокая амплітуда новых паэтычных сэнсаў, у іх таксама люстрацца яе новыя літаратурна-эстэтычныя далягляды.

Разам з тым і сам верш Арсеневай жанрава відазмяняецца. Ён выходзіць па-за межы сфармаванага досыць рана "арсеннеўскага" чыстага лірызму і пераўвасабляецца па сваёй плыні і канфігурацыі ў лірыка-эпічныя жанравыя мадыфікацыі. Адкрыўшыся перад жорсткай рэчаіснасцю, ён выразна насычаецца празаізмамі. У яе метафары пранікае значнымі "кускамі" сама рэчаіснасць, само быццё, з яго амаль нечалавечымі антаганізмамі, невырашальнымі канфліктамі, трагічнымі разломамі чалавечых лёсаў, бедамі, тугой і сумам. І гэтакі матэрыял як бы сам па сабе пераарганізоўвае яе верш знутры. Цяпер Арсен-

[1] Маюцца на ўвазе найперш такія вершы, як: "Сягоння", "Пясняр", "Там на полі", "Асенні вецер", "Хто ён, паэт", "Вы хочаце вершаў бадзёрых", "Слоў не трэба шукаць", "Нашым паэтам", "Усёроўна", "Салаўём у лазе", "Хай сабе і шэра", "Абсспяванае", "Зоры Сітца", "Музыка", "Хараство", "Туга", "Дысананс", "Уночы", "Я – пішу", "Дождж", "Восенскае" і інш.

нева піша вершы-пракламацыі, вершы-звароты, вершы выразна публіцыстычныя, плакатна-дэкларатыўныя, вершы элегійнага характару, не староніцца ад фальклорнай стылізацыі, звяртаецца да хрысціянскіх каштоўнасцей ды эмблематыкі[2].

Аднак усе гэтыя змены ў вершах, мабыць, усвядомленыя паэткай, а можа і не ўсвядомленыя ёю, не закраналі аднаго, запаветнага – яе паэтычнага светаўспрымання, адчування красы і захаплення ёю, красы свету, у якім першаснае месца займала творчая аўтаномія паэта з яго непаўторным бачаннем сублімавана-прыгожага парадку, гармоніі з'яў і фактаў.

Маючы на ўвазе менавіта гэтакае "арсеннеўскае" паэтычнае ядро, душу (Gehalt, а не Inhalt, змест), тое невыказнае, з чаго і прарастае паэтычная паэзія, можна, урэшце, і ўбачыць усе тыя перамены ў яе тэматыцы, вобразнасці, стылістыцы, рытміцы ды іншых кампапентах верша, усе тыя напластаванні, якія то нараставалі ў яе творчасці, то зноў адступалі цягам усіх наступных гадоў у залежнасці ад мадальных фактараў рэчаіснасці, даючы ёй або не даючы магчымасць заставацца роўнай сабе самой.

[2] Гл. такія вершы, як: "А ўсё ж будзем жыць", "Жыве Беларусь", "Хай грыміць", "Досыць", "Годзе!", "Не варта звешваць чупрынаў", "Прысяга", "Мы – моладзь", "Малітва", "З Новым годам", "Варта жыць", "На смерць змагара", "О, родны край", "Смела, наперад" і інш.

КАНЦЭПЦЫЯ БЕЛАРУСКАГА НАЦЫЯНАЛЬНАГА ЛЁСУ: АПОВЕСЦЬ “ЯНО” ЯНКІ ЮХНАЎЦА

Янка Юхнавец (1921–2004), эміграцыйны паэт і празаік, драматург, чыя творчасць найглыбей асаджана ў кантэкст заходнееўрапейскай, асабліва паэтычнай, культуры, але анталагічна і найбольш свая, беларуская, адкрывае новыя даляглядЫ развіцця айчыннага прыгожага пісьменства на працягу XX стагоддзя.

Другая сусветная вайна, нечуваная па маштабах цывілізацыйна-культуровая катастрофа для многіх мільёнаў простых людзей, у якой загінуў кожны трэці-чацвёрты беларус, невыпадкова сталася адной з магістральных тэм айчыннай літаратуры на працягу ўсёй другой паловы XX стагоддзя. Пачынаючы ад аператыўных жанраў публіцыстыкі, газетных рэпартажаў і артыкулаў, вершаў з фронту, першых апавяданняў, аповесцяў, раманаў пра вайну К. Чорнага, І. Шамякіна, Я. Брыля, І. Мележа, М. Лынькова, А. Кулакоўскага, П. Пестрака ваенная тэматыка з кожным годам разыходзілася штораз большымі кругамі па ўсіх узроўнях ваеннай рэальнасці, разгаліноўвалася,

узбагачалася, выяўляючы найперш бяспрыкладны гераізм беларускага народа – звычайных людзей, герояў міжволі, мужных самаахвярнікаў, якія супрацьставіліся мілітарна-фашысцкаму гвалту і знішчэнню.

Па-свойму арганічна ўвайшла другая сусветная вайна таксама ж у жыццёвыя лёсы і творчыя біяграфіі беларускіх пісьменнікаў-эмігрантаў. Аказаўшыся “ля чужых берагоў”, яны спрабавалі з сваёй перспектывы асвоіць у лірычных і эпічных формах усёахопную драму вайны і часта для іх неадназначную. Імкнуліся зразумець і ацаніць у прыватна-быційным плане сваіх чалавечых жыццяпісаў асабліва яе перадгісторыю – трыццатыя гады, калі поўным ходам ішла неаб’яўленая вайна сталінскага апарату ўлады супраць “ворагаў” народа, па сутнасці, сваіх жа грамадзян. Напішуць пра гэта ўжо значна пазней, у 60 – 80-х гадах, м. інш. Кастусь Акула (у трылогіі *Гараватка*: *Дзярлівая птушка*, 1965; *Закрываўленае сонца*, 1974; *Беларусы, вас чакае зямля*, 1981) і Масей Сяднёў (у дылогіі: *Раман Корзюк*, 1985; *І той дзень надыйшоў*, 1987) – калі супакоіліся ды ўлегліся ранейшыя перажыванні і эмоцыі, пераасэнсоўваючы свой і чужы ваенны вопыт і матэрыял.

Янка Юхнавец, асеўшы ў 1949 годзе на сталае жыхарства ў ЗША, на выспе Стэйт Айлэнд (што недалёка ад Нью-Ёрку), сярод старых польскіх эмігрантаў і чорнаскурых, *якія яшчэ не былі*, – як успамінае Ірына Юхнавец, жонка пісьменніка, – *так эмансіпіраваны новымі ідэямі і яшчэ не вельмі выяўлялі агрэсіўнасць супраць белых, і нам было даволі спакойна*, адразу, тут жа стаў пісаць

аповесць-успамін пра Мінск пад нямецкай акупацыяй. *Янка, як толькі была для яго магчымасць (...) дома, калі яшчэ, можна сказаць, мог стаяць на нагах пасля цяжкай фізічнай працы, займаўся вучэннем ангельскага і ўсё нешта пісаў і пісаў*[1], – удакладняе жонка пісьменніка.

Я. Юхнавец вяртаўся па свежых слядах да цалкам для яго нядаўняга. Пісаў пра тое, што бачыў сваімі маладымі вачыма, чаго як бы ўчора быў міжвольным удзельнікам або змушаным сведкам, чаго быў назіральнікам, які стаіць у цэнтры падзей і, пэўна ж, як паказвае ягоная проза, удумлівым аналітыкам. Той драматычнай ваеннай парою Юхнавец працаваў (пры Л. Галяку) ў Мінскім судзе. І па той прычыне ён, безумоўна, мусіў сустракацца з трагедыямі і драмамі чалавечых лёсаў, датыкацца да нейкіх жахліважывых струн ваенна-арганізацыйнага механізма з яго праграмаю знішчэння, штодзень бачыць зблізу тых сваіх-чужых верхаводаў, што своевольна вяршылі чалавечыя лёсы. І пры тым не мог не адчуваць нястрымнага полымя жыцця, якое, аднак жа, паўсюль шугала, і ў ім самім таксама раз'ятрывалася своеасабліва балючаю прагаю жыць, застацца нават у разбураным, перавернутым свеце вартасцяў жывым; гарэла хаценне проста існаваць. І не з-за сытага сібарыцтва ці нейкіх налётаў геданізму, але як абарона першаснага экзістэнцыяльнага пункту апоры, які існуе ў глыбінях чалавечай свядомасці. Як першасны выклік нялюдскай ідэалогіі пад

[1] З ліста Ірыны Юхнавец ад 6 лютага 2005 года аўтару гэтага артыкула.

любым штандарам.

Багавейныя адносіны да жыцця, пакланенне перад жыццём як неацэнным дарам ад самага пачатку з’яўляліся ідэйна-тэматычнай дамінантай вершаў Я. Юхнаўца. Цяпер жа яны запоўнілі эпічную форму і вызначылі не толькі эстэтычна-філасофскую перспектыву аповесці, але і яе назву. Праз аповесць “Яно” лейтматывам праходзяць амаль экстатычныя адносіны да жыцця, напрыклад: “жадаю жыць!”, “мне хацелася жыць”, “мяне гнала адчуванне жыцця і свабоды”, “імгненне жыцця”, “размах жыцця” і г.д. Жыццё канцэптуецца пісьменнікам менавіта праз займеннік “яно” – неакрэсленае, агульнае, асемантычнае, а значыць шматзначнае, таямнічае і, як акрэслівае яго ў сваёй аповесці Юхнавец, “заўсёднае”, “паўторнае”, “невырашальнае”, “заўсёды прыблізнае”, якое ў кожным чалавеку за кожным разам рэалізуецца і канкрэтызуецца па-свойму.

Аповесць “Яно” была закончана Юхнаўцом у 1952 годзе. Аднак ні ў пяцідзесятых гадах, ні пазней беларускія эміграцыйныя асяродкі не выявілі, як ведаем, зацікаўленасці ёю[2]. Не патрабавалася быць прарокам, каб здагадацца, што яна была прысвечана не адно трансцэндэнтальнаму ўспрыняццю быцця-жыцця. Не спяшаўся таксама, відаць, з яе публікацыяй і сам аўтар. І не з прычыны сваёй пісьменніцкай сціпласці, аб чым намякнуў: ”Не ад мяне пачалося талкаванне гэтаму

[2] Упершыню аповесць надрукавана ў Беластоку. Гл.: “Тэрмапілы” № 6 (2002 г.) і № 8 (2004 г.). Пазней перадрукавана ў выданні “Каханы горад”. Зборнік эміграцыйнае ваеннае прозы, Мінск, “Беларускі кнігазбор”, 2006, с. 149–369.

(вайны – *Я.Ч.*). Тайну не аб'яўляю"[3]. У аповесці, заснаванай на фактычных падзеях, эпізоды жыцця акупаванай сталіцы Беларусі былі выпісаны з выразнай дакументальнай дакладнасцю і датычылі рэальных асоб. *Усё напісанае ад мяне, – чытаем у нататках пісьменніка, – назіранні свае ў Менску, а найбольш распавяданыя людзьмі, прычаснымі да гэтага"*. І хоць тыя імёны дзеючых асобаў у творы аўтар зашыфраваў, каго менш, каго больш, усё ж яны засталіся досыць апазнавальнымі для дасведчаных у гэтай справе чытачоў. Шмат хто з гэтых герояў, як зрэшты і сам Я. Юхнавец, апынуўся ў эміграцыі і вядома, што ў той час ім было б вельмі не на руку абнародаванне такога мастацка-дакументальнага матэрыялу. Разумеў гэта, несумненна, і сам аўтар. Тым болей, што ў аповесці амаль усе постаці былі вымаляваны аўтарам выразна як антыгероі беларускай гісторыі перыяду вайны.

У ваеннай аповесці "Яно" Юхнаўца няма батальных сцэн, экстрэмальных эпізодаў, выключных паводзін герояў, дынамічнага дзеяння, не гаворыцца пра партызанку, якая на беларускай зямлі была надта ж актыўным суб'ектам ваеннага супрацьстаяння, а пра мясцовае падполле ўспамінаецца ледзь ў дзвюх-трох нязначных рэмарках. Няма ў творы таксама інфармацыі пра падзеі на фронце. Замест таго паказана своеасаблівая "застойная пара" вайны, ваенныя будні Мінска ў іх

---

[3] Тут і далей аўтакаментарыі прыводзяцца па недатаванаму машынапісу Я. Юхнаўца пад назваю "Самакрытычныя начыркі".

бытавым рытме, у жыццёвай сутачнай плыні, “ціхая затока”, дзе ўвесь драматызм акупацыі “зацямняецца” ў свядомасці жыхароў сталіцы і навакольных вёсак “мірным” планам, калі небяспечна заціраецца падзел на сваіх і ворагаў. Тут часам бывала так ціха, піша Я. Юхнавец, што чулася, як *за вокнамі шасцелі лісты дзікага хмелю” і часам “праз радыё гучала музыка Бетховена.*

Гэты жахліва-ацішэлы краявід вырысоўваецца пісьменнікам некалькімі прыкметнымі штрыхамі:

За рэдкімі наўгароднімі будоўлямі прад вачыма Міхася разбегліся шырызны развалін, яны слаліся ажно да самай Свіслачы. Уцалелы тэатр оперы і балету з некалькімі адлеглымі ад яго камяніцамі высіўся над грудамі цаглін, бэляк і вадаправодных трубаў. Вуліцы сярод руінаў ляжалі быццам акамянелыя гіганцкія яшчырыцы. Блізу да самага Пляцу Волі Міхась не спаткаў людзей. Пацукі беспалохна бегалі па друзах і разбураных сценах.

Пляц Волі, што калісьці раптоўна ўзвышаўся нібы выпукласць старавечнага шчыту, нібы насыпаны курган, плажміўся ў несуладу руін. Званіцы святыняў, уцалелыя ад бамбардыроўкі, і вежа з абвіслымі стрэлкамі гадзінніка тырчэлі над пляцам[4].

У гэтакім “мірным” пейзажы сталіцы, як паказ-

---

[4] Я. Ю х н а в е ц, *Яно,* “Тэрмапілы”, 2002 № 6, с. 37 – 38. А вось як той самы краявід бачыць Янка Бахмач з аповесці Кастуся А к у л ы, *Беларусы, вас чакае зямля* (Выдавецтва “Пагоня”, Таронта 1981, с. 155–156): “[...] вачам юнака паказалася вялізная, адкрытая прастора зруйнаванага горада. Хлапец спыніўся,

вае Юхнавец, “вырашаліся” як бы звыклыя, надзённыя гаспадарчыя клопаты, пра якія кожнаму жыхару горада неабходна памятаць з дня ў дзень:

Даносіліся з вуліцы багатлівая шугата, разборлівыя каманды афіцэраў і перадсмяротныя скрыкі людзей. Час ад часу ехала з цяжкім металічным скрыгатам панцырная машына; цокалі ядрана капыты коннага раз’езду. Жмудзінскія дабравольцы ўскрыквалі на сваёй мове. Хахотна смяяліся. [...] Прыбалтыцкія суседзі стараліся. Ім абяцалі беларускую зямлю. Людзі з узбярэжжаў шумлівае, хвалістае Балтыкі сноўдаліся навакольным разгонам нечалавечае хвалі. Павешаныя жанчыны-падрэзаныя газоны віселі акрываўленымі лахманамі з людскога цела. Перад смерцяй маладых жанчын гвалцілі. Задавальнялася родавая жарсць жаўнераў. [...] Каля вогнішча, дзе, мабыць, грэліся жаўнеры, ляжаў расстрэлены юнак папярок дзяўчыны, таксама забітае. Ейны ўзадраны куляй чэрап шчэрыўся ў водбліску вогнішча бялявасцяй. На аголены ейны жывот былі насыпаны палючыя вуглі. Смуродзіла печаным людзкім мясам. Як падкошаныя ўсялякія краскі на сенажаці, недалёка ад дзяўчыны і юнака ляжалі двое растаптаных танкам дзяцей... Жмудзіны – нацыя маленькая весціла сваю хроніку ў разбоі. [...] *Дзеці*

зыйшоў на бок ад вуліцы, прысеў на кучу цэглаў. [...] Воддаль, наўскасяк налева як быццам нейкі вялізны, круглы, шэры маўзалей на суцэльным могільніку шарэў у раннім сонцы тэатр оперы й балету [...] Янук зірнуў вышэй налева, туды на верхні горад. [...] Месцамі стаялі абгарэлыя сцены, тырчэлі коміны [...] Пышнела на руінах лебяда, пырнік і дзядоўнік. [...] месцамі тут тлела жыццё”.

неаднойчы бачылі, як да іх прыходзілі жмудзіны ды забіралі з сабой хлапчука ці дзяўчыну або некалькі, заціскалі далоняй рот, неслі да аўтамабіля – расстраляць каля Перакопскай вуліцы. А калі прыходзілі немцы, яны выбіралі дзяцей, не грубілі ім, адвозілі ў Нямеччыну на медыцынскія досведы ці, можа, на што-небудзь іншае”[5].

У такай ваенна-будзённай прасторы аповесці не толькі лёсы шаўца калекі-абрубка (“чалавека з недаконччаным жыццём”) ці “сляпой” музыканткі Насці, састарэлага даглядальніка панскага двара Ахрэма (згіне ў пажары таго ж двара), але ў беларускай вышыванцы нацыяналіста-афіцэра Зорыча (якога ціха, па наводцы, застрэляць) і салідарыста Траяконява, і пісьменніцы Вольгі Стаполі, і паэта Зноціка, і крытыка Пацея, і мастака Сяргея Травянца (яго “выпадкова” як заложніка павесяць жмудзіны), і япіскапа Філіцы, і святара Кіпіка, і рускамоўнай інстытуткі Праскоўі Смігловіч, невыразнага тыпа, і вусатага Саболіка, і нямецкага маёра СД Лібіца, які, відаць, не раз любіў “азірнуць вялічча руінаў, натвораных розумам і рукамі ягонай нацыі” і які па традыцыі сваіх вялікіх антэнатаў-злыдняў праводзіць на руінах Мінска (у залах публічнай бібліятэкі) тэатралізаваны бал – з пачастункам, музыкаю і танцамі, – усе лёсы гэтых людзей бачацца не толькі як другарадныя ў хранатопнай сістэме твора, але і як быційна зусім марыянетачныя і недарэчныя ў разбураным свеце агульначалавечых

[5] Я. Юхнавец, *Яно*, “Тэрмапілы”, 2004 № 8, с. 131 – 132.

духоўных вартасцяў.

У кантэксце “мірнага” знішчэння і гвалту, адлюстраваных у творы, падобна ўспрымаюцца лёсы і асноўных герояў твора: кіраўніка мінскай Самапомачы гэр Арэмчыка, “падлізакі чужых пятак”, як яго бачаць і ацэньваюць іншыя героі аповесці, гэтага “галагуцкага пеўніка”, “люстэрка пераможцаў”, беларускага псеўда-Нерона, які, як фашыст-немец Лібіц, асалоджваўся эстэтыкай разбуранага Мінска. “Для Арэмчыка ўсёнае з’яўлялася сапраўдным рэнесансам. [...] Яму было ўцешна мастацтва знікнення мінулага ў беларускай сталіцы”. Па ягоным меркаванні, “свет быў сустаняй ліха. А ліха заўсёды без дабра! А раз ліха, рабі ліха!” Накіраваны немцамі ў Мінск, ён памагае ім весці барацьбу за новую Еўропу. “Для новай Еўропы патрэбны моцныя, здаровыя людзі”, – як папугай, паўтарае ён ідэалагічныя лозунгі акупантаў і ажыццяўляе іх на практыцы. Таксама ўспрымаецца лёс палкоўніка Барыса Сконтаўта, паляка, які вярнуўся з Варшавы да сваіх “крэсаў” і прыкідваецца то беларусам, то немцам – у залежнасці ад сітуацыі. Яму была неабходная зямля, “дзе ён здолеў бы кінуць свае сямёны на growth” , хоць жыў ён “сярод неразборлівых раздвоенняў ад цяпершчыны”; такімі ж пошлымі паказаны постаці Гані і Алены – “лісіцы з адсечаным хвастом”, загубленых у жыцці маладых сясцёр з такім, як у Сконтаўта, радаводам. Цяпер яны, узброеныя паперамі фольксдойчак, вядуць паміж сабою дзявочыя баталіі за сэрца палкоўніка, а ён – за іхнія.

Мала вартасным паказана таксама жыццёбыццё “смешнага” Цярэма Адамчыка – старажылы

беларускага, якому пад восемдзесят і ў характары якога схоплены пісьменнікам як дадатныя, так і адмоўныя нацыянальныя рысы. З аднаго боку, Цярэм не ведае дзеля чаго ён патрэбны ў сучасным жыцці, ён гатовы знікнуць са свету, уступіць сваё месца заваёўнікам (“Я жадаў знішчыць сябе: падпаліць хату, выгнаць сабаку, а тады сесці і гарэць разам з хатай”). Ён піша “Лісты з дарогі на той свет”, каб падараваць у спадак свайму гадаванцу. З другога боку Цярэм, як і іншыя, праглівы жыцця, кіруецца прыроднай неабходнасцю захавацца жывым, ён адданы роднаму месцу, думае пра ўсё і пра ўсіх, а не пра сябе, хоць ён па вобразу беларускай інтэлігенцыі палахлівы, “у ім злучалася гордасць і пакора перад знявагай”. І, урэшце, ягонага сына Міхася, летуценніка (якому “імкнула апынуцца ў прокмеці хіжака – знішчай тых, хто знішчае”) з нашыўкамі вайсковага лекара, што “у поўнай росквіці жыцця”, які, аднак, дае сведчанне лаяльнасці да новых уладаў і верыць “у вялікую ахову хараства й любасці”, а зруйнаваны горад асацыіруецца яму з “спрадвечнай песняю разбурэння”.

Лёсы ўсіх гэтых герояў, у якіх вычварна перапляліся і завузліліся блытанасці добрага і благога, спакваля разгортваюцца перад чытачом сваімі сюжэтнымі лініямі і, як мерыдыяны, яны ахопліваюць усю структуру твора, значна пашыраючы часава-прасторавую перспектыву аповесці і выяўляючы яе глыбінныя ідэйна-мастацкія сэнсы.

Па-мастакоўску вобразна выведзеныя ў творы (а некаторыя, відавочна, трапна спісаныя з натуры) усякага роду палітычныя нікчэмнасці,

бяздзейнікі і шашалі[6], а таксама зняважаныя і абражаныя, паказаны факты, з'явы, акалічнасці і атмасфера акупаванай сталіцы. І ўсё разам гаворыць пра тое, як моцна, аднак, ныла душа і балела сэрца паэта і празаіка за драму пакінутай, як яму здавалася, безабароннай і спакутаванай у гады вайны Бацькаўшчыны. Невыпадкова напярэдадні працы над аповесцю ў 1949 – 1950 гадах з-пад ягонага пяра выходзіць як бы ўступ, напісаная паэтычным радком прэлюдыя да ваеннай тэматыкі "Паэма неназваная (у адхінах-варыянтах з'явілася пасля 2-ой вайны)" і з вуснаў злятаюць тады ж такія м. інш. паэтычныя вобразы-роздумы:

Твой сын уцёк, і нават хлеба,
Твайго кавалачак, із сабой не ўзяў.
(Сон)

Яшчэ доўга будзем разбірацца:
Чыя была віна.
(З гісторыі)

Каму пір, а каму хлусня,
Тэўтонцамі сатканая ад дня да дня
На нашых землях!
Выпадак перамогі распасцёрся.
Летапіс кранаецца, ізноў, перапісаная...
Здарэнні заўтра здарацца няўмольныя,
Мо дапоўняцца, што пачыналася

[6] Аб адным з такіх герояў шырока распавядае Ларыса Г е н і ю ш (Гл.: яе *Споведзь*, Мінск, "Мастацкая літаратура", 1993, с. 36 і наступныя).

У мінулым?
Але сённяшняе належыць
Пераможцам нашым.
(*З вайсковых дзённікаў)*

З гэтай шчымліва-вялікай сыноўняй любові да айчыны і, мабыць, адчування перад ёй і сваёй віны, сваёй бяссільнасці яе абараніць, у падмурак аповесці Я. Юхнаўца як бы сама сабой паклалася досыць песімістычная гістарычна-культуровая канцэпцыя, выказаная ў свой час І. Канчэўскім[7] аб двух ворагах Беларусі, што разлажыліся па ўсходнім і заходнім яе баках. У каментарыях да "Яно" пад назваю "Самакрытычны начырк", што з'яўляецца каментарыем-пасляслоўем да аповесці і яе як бы неад'емнай часткаю, аўтар прама сцвярджае: *Падчас 2-ой вайны Беларусь сталася паказным вайсковым тэатрам з вялікай мадэрнай сцэнай на ейнай тэрыторыі. Беларускі народ пераносіць вялікія пакуты ад немцаў-акупантаў, а прад імі й пасля – ад расейцаў.*

Гэтакія няўхільна-гістарычныя абставіны на беларускай зямлі нараджаюць, як паказвае ў сваім творы Юхнавец, вельмі адметны тып яе героя. Ён створаны дзвюма варагуючымі бакамі-дзяржавамі на сваю патрэбу і сваё падабенства. Беларускія палітычныя дзеячы, што думкамі былі вышэй за Арэмчыка і Саболіка, уцяклі ў Маскву, як сцвярджае аўтар. А засталіся тыя, якіх можна назваць калабарантамі на два франты. Ім зда-валася, што

[7] Гл.: Ігнат А б д з і р а л о в і ч, *Адвечным шляхам. Дасьледзіны беларускага сьветапогляду*, Менск, "Навука і тэхніка", 1993.

яны дзейнічаюць у масках-невідзімках для немцаў і расейцаў. На самай справе, займаючыся асабістымі інтарэсамі, яны (гэтыя “трайнікі”: сам і два акупанты) былі спачувальнікамі дзвюх чужых сістэмаў, як піша аўтар.

Аповесць “Яно” паказвае менавіта, як пачынаецца і чым канчаецца для Беларусі гэты палітычны танец-маскарад калабаранцтва. У першыя гады вайны людзі чагосьці яшчэ жадалі, спрабавалі сказаць сваё. Якім суровым ні было тады жыццё беларусаў, лічыць Я. Юхнавец, такія-сякія імкненні самавызначэння існавалі. Арганізоўваліся школы, самаўрады, працавала сякая-такая вытворчасць. Не было аднак асноўнага, кажа Юхнавец – еднасці і паслядоўнасці ў рэалізацыі нацыянальных інтарэсаў. Бракавала і самаахвярнасці ў імя беларускай нацыі. Звычайныя, простыя людзі, як Цярэм, што жыве ў сваім сялянскім космасе, кіраваліся прыроднай неабходнасцю застацца жывымі. Ім было ўсё роўна, што адбывалася на вайсковым полі ці ў падполлі. *Мы заставаліся пакорнікамі дзвюх дзяржаўных сістэмаў,* – з горыччу канстатуе Юхнавец у сваіх каментарыях.

Калі на беларускай зямлі паўтарыўся адвечны, няўхільны цыкл – здарылася вайна, у розных індывідуумаў, як паказана ў творы, з’явілася аказія найперш павесяліцца, адсвяткаваць благое мінулае, спатоліць задаволенасць існавання, а калі здарыцца – і адпомсціць сваім былым або цяперашнім крыўдзіцелям і прыгнятальнікам. Так выпісаны м. інш. вобразы Арэмчыка, Саболіка, часткова Траяконява ды пару іншых герояў таго часу.

Праз дзейнасць у Самапомачы яны аддаюцца нейкай праўдзе, але яна хлуслівая для людзей. Яны, як піша ў каментарыях аўтар, “трагічная прападзіна нацыі. Яны між двух агнёў”, як, зрэшты, усе калабаранты з вольнага ці нявольнага выбару. А Цярэм Адамчык і яго сын Міхась, праўда, як бы рупяцца аб нечым нацыянальным, аднак гэта іхняя дзейнасць абмежавана спачуваннем – памагаць няшчасным, аказваць міласэрнасць. А гэтага ў такую завіруху, як вайна, ўсё-такі замала, бо сама міласэрнасць і душэўная дабрыня, спагадлівасць, мяккасць характару, як вядома, не маглі ўратаваць беларусаў ад фізічнага знішчэння.

Такім чынам, як бачым, у сваёй пісьменніцкай аўтаінтэрпрэтацыі твора Я. Юхнавец даходзіў да нярадаснай высновы, што ўсе ягоныя героі нічога значнага для свабоды нацыі, яе незалежнасці ў гады вайны не твораць і не створаць, таму што, – як вобразна кажа ён, – *ля сценаў грокату імперыяў яны маглі тварыць адно попел” і таму, што на іх ляжыць цень Мазепы. “А што я напісаў – паўтор пра Мазепаўшчыну на Беларусі падчас другой вайны.*

Аднак сваімі яркімі, запамінальнымі сцэнамі-эпізодамі з акупаванага Мінска, насычанымі памайстэрску псіхалагічнымі партрэтамі герояў-відавочцаў, унутранымі жэстамі, канкрэтыкай “мёртвага” гарадскога і “жывога” вясковага пей-зажаў, побытавымі рэаліямі, урэшце арыгінальна выкарыстанай гутарковай моваю з яе экспрэсіўна-індывідуалізаваным стылем твор “Яно” сам па сабе і ўжо незалежна ад аўтара, выходзячы з-пад

ягонага кантролю, напаўняўся новымі сэнсамі і падтэкстамі, адкрываўся нечаканымі мажлівасцямі па-за аўтарскіх абагульненняў.

Трэба ўспомніць, што Янка Юхнавец працаваў над аповесцю з немалым ужо запасам паэтычнага вопыту – а гэта, зразумела, не магло не адбіцца на станаўленні жанравай адметнасці яго ліра-эпікі. Старонкі твора прасветлены тонкім псіхалагічна матываваным унутраным лірызмам, свежай паэтычнасцю, шматлікімі прыхаванымі аўтацытатамі; насычаны любоўю да айчынных прастораў і простых людзей з іхнімі этычна-эстэтычнымі каштоўнасцямі і светаразуменнем.

Як і вершы Янкі Юхнаўца, згодна з мастацкай сістэмай поглядаў пісьменніка, аповесць "Яно" засталася ў сваіх сюжэтных лініях і агульных унутраных сэнсах, па сутнасці, не завершанай, адкрытай у часе, падобна як адкрытай бачыцца навейшая гісторыя Бацькаўшчыны і эстэтычна-філасофская канцэпцыя нацыянальнага ў характары беларусаў перыяду вайны.

Спозненая на паўвека публікацыя гэтай аповесці яшчэ мацней, мабыць, абвастрыла нашую зацікаўленасць ейнай ваеннай тэматыкай, таму што, як ужо адзначалася, рэалізуецца яна не ў савецкім агульнадзяржаўным ракурсе, а ў арганічна-жыццёвай беларускай нацыянальнай цэнтрабежнасці. Усё ў кнізе служыць выяўленню гэтай мастацкай ідэі, у тым ліку – на што хочацца звярнуць асаблівую ўвагу – і "вітражная" мова паэта-празаіка. Мова Янкі Юхнаўца, сапраўды, як вітражныя вокны ў хрысціянскай святыні, што затрымліваюць наш зрок на сабе сваім сюжэтам-

харaствам. Яна ў яго сама ў сабе вялікая нацыянальная праблема. Яна – адзін са сродкаў будавання жывой беларушчыны праз выкарыстанне не знішчаных варожымі для яе бакамі скарбаў лакальных дыялектаў. Трэба, як піша Янка Юхнавец, *усюдзіцца ў цішыню нацыянальнай мовы, [...] прынесці самае далёкае з нашай мовы. Рафінаваны дыялект патрэбен нашай мове. Не можна адмовіць рафінаваную мову (расейцы ўжо стварылі раней за нас), калі яна творыць канцэпты родныя, нялюбыя камусьці*.

Беларуская савецкая літаратура, якая падымала тэму вайны ў тым часе, што і Янка Юхнавец, паказвала яе вачыма партызан, падпольшчыкаў і, натуральна, гераізавала іхнюю супольна з Чырвонай Арміяй барацьбу супраць фашызму. Будзь аповесць Я. Юхнаўца апублікаваная ў свой час, яна на раннім этапе разліку беларускіх пісьменнікаў з гэтай сусветнай чалавечай катастрофаю значна ўзбагаціла б, пашырыла палітычна-гістарычны і філасофска-этычны спектр ацэнак той асабліва балючай для Беларусі і дагэтуль не загоенай раны-тэмы. Аднак гістарычна-сацыяльны час, як ні парадаксальна, не гатовы быў прыняць мастацкую праўду такога кшталту, выказаную Юхнаўцом па-беларуску. Аповесць “Яно”, дзе паказана, як на нацыянальнай глебе буйнее воля захавацца жывым і як гэту здаровую арганіку, маўклівае супрацьстаянне прарастае ўсё ж карэнне калабаранцтва, аказалася не запатрабаванай ні айчыннай, ні эміграцкай рэчаіснасцю. Дэгераізацыя вайны, своеасаблівы рэмаркізм Юхнаўца, паказ найперш глыбокіх унутраных, экзістэнцы-

яльных перажыванняў персанажаў прычыніліся да таго, што гэты ўнікальны для беларускай літаратуры твор аказаўся, па словах самога аўтара, не ўлічаны *у літаратурную сям’ю сапраўднай творчасці*.

ПОЛЬСКІЯ АСПЕКТЫ РАННЯЙ ТВОРЧАСЦІ МАКСІМА ТАНКА

Праз усю творчую біяграфію Максіма Танка (1912—1995) чырвонаю ніткаю праходзяць яго цесныя і глыбокія сувязі з польскай літаратурай, культурай і жывымі падзеямі Польшчы XX стагоддзя. Пачаўшы ад польскай пачатковай школы, у якой вучыцца ў 1922—1926 гадах, ён паскорана, але грунтоўна паглыбляецца ў польскую літаратуру, напаўняецца яе вольналюбівымі ідэаламі, набрыньвае ідэямі нацыянальнага змагання і вызвалення, прасякаецца яе рамантычна-рэвалюцыйнай пафаснасцю і вобразнасцю і, пэўна ж, рытмікаю і інтанацыяй самой польскай мовы, якая адлюструецца на ўсёй сістэме ўжо танкаўскага вершаскладання. Дэбютаваўшы па-беларуску, выяўляючы ад пачатку, нават дэманструючы беларускую ментальнасць, баронячы беларускую справу, беларускую ідэю, Танк тым не менш пакінуў, праўда, у прыватным альбоме пількаўскай настаўніцы Францішкі Мерышчакоўскай, некалькі высокамастацкіх паэтычных мініяцюр на польскай мове, якія і сёння сведчаць пра яго глыбокае закараненне ў пальшчызне[1].

[1] Гл.: Максім Т а н к, *Збор твораў У трынаццаці тамах*,

Першыя паэтычныя публікацыі Танка былі прыхільна сустрэты не толькі сваім, але таксама і польскім літаратурным асяроддзем. Аб ягонай паэзіі ўжо ў трыццатых гадах з'явіліся і пашыраныя інфармацыі і артыкулы на старонках польскіх „Wiadomości Literackich", „Kultury", „Sygnałów", „Czasu", „Kuriera Wileńskiego". А неўзабаве ён сам будзе весці "Беларускую калонку" у польскім перыядычным выданні „Po prostu". Польская літаратура, падобна як і расійская, была для Танка як родная; і нічога дзіўнага, што ён, вырастаючы як паэт на стыку трох культур, будзе адчуваць патрэбу, як некалі Максім Багдановіч, узбагачаць беларускую культуру высокімі набыткамі рускай і польскай класікі. І ўсё творчае жыццё ён будзе перакладаць на беларускую мову творы палякаў. А пачыналася тая перакладчыцкая дзейнасць у ранні перыяд ад Міцкевіча і Славацкага, затым беларушчыў Танк вершы Бранеўскага, Тувіма, Норвіда, Варашыльскага, Сланімскага, Івашкевіча, Пшыбася, Важыка, Дабравольскага, Слабодніка, Путраманта, Куб'яка, Леца, Пентака, Гарасімовіча, Стафа, Бароўскага, Шымборскай, Пасвятоўскай, Ілаковіч і творы шмат-шмат каго яшчэ. За пераклады польскай паэзіі Максім Танк атрымаў літаратурную прэмію Таварыства польска-савецкай дружбы (1958 г.) і Таварыства аўтараў і сцэнічных кампазітараў (ZAIKS,1969 г.). Быў таксама адзначаны афіцэр-

---

Мінск: "Беларуская навука", 2006, 1 том. *Вершы (1930—1939)*, с. 204-206, 357-359. Далей пры спасылцы ў дужках падаецца старонка.

скім крыжам Адраджэння Польшчы ды іншымі ордэнамі заслугі Польскай Народнай Рэспублікі. Ды і з яго паэзіяй польскія чытачы маглі пазнаёміцца намнога раней, чым з іншымі беларускімі паэтамі, таму што ўжо ў 1958 годзе выходзіць у Польшчы першы зборнік выбраных твораў Танка, затым з'яўляюцца яшчэ тры выданні выбраных вершаў беларускага паэта (1965, 1974, 1977[2]). Перакладалі творы Танка ў Польшчы ці не ўсе ў свой час віднейшыя польскія паэты і перакладчыкі. Для даследчыка тэма гэта надта цікавая сама па сабе, таму што тут з'явілася, выразна выдзялілася своеасаблівая цэласная "танкаўская школа" ў польскай трансляторыцы.

Такім чынам, можна сказаць, што і аб фармаце паэтычнага таленту Максіма Танка і прама і ўскосна вырашаў у значнай ступені той жа менавіта польскі чыннік. Танк, народжаны ў Заходняй Беларусі, па волі гістарычнай неабходнасці і абставін стаўся на нейкі час "палякам" і па грамадзянству. Як вядома, гісторыя Заходняй Беларусі 1921—1939 гадоў неразрыўна звязана з польскім пытаннем. У той час па Рыжскай дамове паміж Савецкай Расіяй і Польшчай гэтая частка Беларускай дзяржавы адышла да Польшчы (рэха Вялікага Княства Літоўскага). Дык вось у Заходняй Беларусі шырылася не толькі моцнае

---

[2] Maksim T a n k, *Wybór poezji*, Warszawa: TPPR 1958; Maksim T a n k, *Na szlaku dzikich gęsi*, Wybór Bogdan Żyranik, Warszawa: PIW 1965; Maksim T a n k, *Wiersze wybrane*, Wybór i wstęp Igor Sikirycki, Łódź: WŁ 974; Maksim T a n k, *Poezje wybrane*, Wybór Jerzy Pleśniarowicz, Warszawa: LSW 1977.

ўздзеянне польскай літаратуры, але ж і распаўсюджванне польскай адміністрацыйнай улады. Солтыс, стараста, бурмістр, гарцэрства, школа і ўсе іншыя грамадскія ды сацыяльныя структуры, у тым ліку і апарат прымусу, уціску (паліцыянт, суд, пракурор, турма) былі носьбітамі гэтай улады. Польская ўлада пранікала ці не ва ўсе шчыліны беларускага побыту. Сваёй культурай, традыцыямі, звычаямі, лацінскай вераю, сацыяльна-нацыянальнай праўдай і няпраўдаю яна выцясняла, дзе свядома, дзе па інерцыі несвядома, адусюль карэннае, мясцовае, туземнае. А тое беларускае, сваё, не структурызаванае і таму досыць кволае, слабое, трымалася-супраціўлялася польскаму захопу, палітыцы імклівага апалячвання краю адно прыналежнасцю да ўсходнеславянскага, агульнарускага абшару культуры і – прасацыялістычнымі ідэалагічнымі сімпатыямі.

У 2005 годзе ў Брэсце выйшла кніга "Доўг памяці" прафесара Уладзіміра Калесніка. У яго ўспамінах польскі ракурс таксама прысутнічае паўсюдна, на ўсіх ўзроўнях кнігі і асабліва вылучаецца ў перыяд, калі заходняя частка Беларусі сталася польскімі "крэсамі ўсходнімі". Аднак, парадаксальна, "Доўг памяці" чытаецца як незвычайна цікавая споведзь беларускага шчырага па сутнасці паланафіла ў сферы культуры і – зноў жа парадаксальна – своеасаблівага беларускага Валенрода ў ідэйным змаганні. Раней за Калесніка гэтым шляхам ішоў старэйшы на дзесяць гадоў за свайго паплечніка Максім Танк, як бы вызначаючы для наступнікаў асноўныя арыенціры ў беларуска-польскіх сувязях і супрацьстаянні. За-

сваенне высокай польскай культуры адбывалася ў Танка, як пазней і ў Ул. Калесніка, поруч з адмаўленнем польскай ідэалогіі ў Заходняй Беларусі, польскага місіянерства “на крэсах”.

Вось гэты польска-беларускі нацыянальна-тэрытарыяльны канфлікт 20-30 гадоў у Заходняй Беларсі, гэтае няспыннае напружанне паміж польскімі адміністрацыйнымі парадкамі, з аднаго боку, і памкненнямі беларускай інтэлігенцыі да нацыянальнага вызвалення і ўз’яднання сваіх зямель, з другога, фармавалі вялікую кагорту прафесіянальных рэвалюцыянераў, дзеячаў-патрыётаў і, вядома, паэтаў, лідэрам якіх у той час станавіўся Максім Танк, як выразнік найбольш радыкальнага крыла заходнебеларускіх творцаў. Менавіта Танк вёў рэвалюцыйную работу на Віленшчыне і Наваградчыне, супрацоўнічаў у нелегальным друку, за што яго выключалі раз і другі з гімназіі і арыштоўвалі, і ён як вязень асабіста зведаў слынную віленскую турму Лукішкі, праседзеўшы за кратамі разам каля двух гадоў. І нічога дзіўнага, што першыя тры, раннія паэтычныя зборнікі Танка, што з’явіліся ў 1936, 1937 і 1938 гадах у Вільні (*На этапах*, *Журавінавы цвет*, *Пад мачтай*), былі цалкам пранізаны астрожнай тэматыкай і патрыятычна-бунтарскім пафасам, а самы першы з іх быў нават канфіскаваны польскімі ўладамі за яго антыдзяржаўныя настроі і заклікі да супраціву[3].

Дык вось гэтыя тры раннія паэтычныя кнігі Танка аж зверх перапоўнены польскімі рэаліямі.

---

[3] Гл.: А. Л. В е р а б е й, *Максім Танк і польская літаратура*, Мінск: Навука і тэхніка 1984.

Тут і чыста геаграфічныя польскія назвы: Вільня, Вронкі, Гродна, Варшава, Мокотув, Прага, Вісла, Белавежа, Супрасль, Домброва, Судэты, і назвы таксама адназначныя тыпу: Крэсы Ўсходнія, Канстытуцыя Рэчы Паспалітай, Паспалітая Рэч, дэфэнзіва; эпіграфы да вершаў, узятыя або з польскіх газет: "Няма ніякіх беларусаў і іх мовы", або з найноўшай гісторыі Польшчы, прыкладам "Прысвячаю рабочым Кракава і Львова, расстраляным паліцыяй на дэманстрацыі ў 1936 г.". І ў гэтым агульным ідэйна-вобразным кантэксце паэтычнага свету Танка ўся тая так званая "турэмная" лексіка, хоць па сваіх стылістычных якасцях нейтральная, успрымаецца аднак таксама як лексіка экспрэсіўна зафарбаваная польскасцю, польскім паходжаннем, польскай рэальнасцю. Амаль кожны верш праз такую лексіку захоўвае нядобрую памяць, памяць менавіта адмоўнай прысутнасці палякаў у Заходняй Беларусі: паліцэйскія аўтамабілі, аблава, наморднікі, пацыфікацыя, жандарскія боты, карабіны, нагайкі, астрожныя муры, краты, канвой, нары, цэлі, казематы, ізалятар, дазорцы, калючы дрот, гумавыя палкі, струны шыбеніц, петлі, гончыя лісты, кулі катаў, эскорты, звон кайданаў, візгат паліцэйскіх свісткоў, арыштанцкая світка, астрожны дзень, і г.д. і г. д.

Варта падкрэсліць, што гэтая "астрожная" лексіка ў большасці ранніх вершаў не паглынаецца вобразнай сістэмай Танка, словы застаюцца тут роўныя сабе ў прамым значэнні, яны значаць тое, што значаць, яны – назвы рэальных мікраэлементаў, уведзеных ў літаратурна-мастацкія творы дзеля таго, каб сваім нясканчана доўгім і часта

паўтараючымся шэрагам прамых сэнсаў адлюстраваць нярадасную карціну зняволенага краю і ў выніку паказаць Заходнюю Беларусь пад польскай акупацыяй ужо як адзін вялікі астрог.

Магчыма, невыпадкова першы зборнік адкрываецца вершам, у якім паэт м. ін. гаворыць:

Якая цёмная
На "Ўсходніх Крэсах" ноч!
Пажары толькі ў ноч такую бачны (26)

У гэтай турэмнай мізансцэне выразна адчуваецца, што і "ноч", і "пажары" – гэта ўжо метафары, сімвалы, яны – знакі не канкрэтнага пажару, канкрэтнай ночы, а той вялікай турмы, якой здавалася быць паэту ў той час Заходняя Беларусь. Вось як паэт адмалёўвае знутры тую большую, ужо метафарычна-сімвалічную турму, напрыклад, у вершы "Тры песні" з 1936 года:

Хмары павіслі над краем цямнейшыя,
Хмары над хатамі і над народам.
Кажуць – зрачыся курганаў і спадчыны!
Кажуць – ісці нам у сцюжу, у слоту!
Хочуць, каб песні забыліся матчынай!
Пад акупанцкім схіляліся ботам.
Хочуць, каб самі капалі магілы мы,
Самі, братам сваім,
сёстрам і дзецям;
Хочуць, каб вечна слугамі былі мы ім
І жабракамі хадзілі па свеце...(95)

Гэтым вершам і шматлікімі яму падобнымі па ідэйна-палітычным гучанні паэт уключаўся ў гара-

чы ды балючы для 20–30-х гадоў XX стагоддзя дыялог на тэму Беларусі ў складзе Рэчы Паспалітай, той дыялог, які ініцыяваў, можна сказаць, напярэдадні нацыянальнай катастрофы Ігнат Канчэўскі, а затым тэму гэту падхапілі і пашырылі Уладзімір Самойла і Вацлаў Ластоўскі. Паэзія Танка ранняга перыяду ў дачыненні да польскага пытання на беларускай зямлі прыцягвала чытача сваім гістарычным аптымізмам. Яна была, як заўважыў яшчэ ў свой час У. Самойла, той першай нацыянальнай сілай, якая яднала беларускі народ перад спробай яго дэнацыяналізацыі.

ЛІТАРАТУРНА-ЭСТЭТЫЧНЫЯ ПОГЛЯДЫ МАКСІМА ТАНКА: ПАМІЖ ТЭОРЫЯЙ І ПРАКТЫКАЙ

Максім Танк пакінуў для шырокага кола чытачоў і, вядома, для спецыялістаў-даследчыкаў яго творчасці ды наогул усёй беларускай літаратуры і культуры XX стагоддзя выдатнейшую паэтычную спадчыну, якая завяршаецца, рэзюміруючым увесь творчы шлях, выданнем не менш бясцэнных яго “Дзённікаў”[1]. Дзённікавыя нататкі вёў Танк ледзь не ўсё сваё творчае жыццё, яны ахопліваюць амаль 60 бурлівых гадоў, пачынаюцца 1935 годам, а канчаюцца 1994. Апошні запіс апублікаваных “Дзённікаў” пазначаны датаю 27 лістапада, хоць да канчатковага зыходу паэта, 7 жніўня 1995 года, заставалася яшчэ ж, як бачна, крыху часу. Здаўна фізічна знядужаны, схварэлы і ад пачатку перабудовы ў Савецкім Саюзе адсунуты на абочыну новых падзей, Танк, аднак, не спыняў творчую працу, і ў выпадку прыватнага, інтымнага дзённіка

[1] Максім Т а н к, *Збор твораў. У трынаццаці тамах*, 9 том, *Лісткі календара. Дзённікі (1941-1959)*, Мінск 2009; 10 том, *Дзённікі (1960-1994)*, Мінск 2010

ён давяраўся менавіта яму ўсё часцей. Не цяжка заўважыць, што ў гадах 1988–1994 запісы інтэнсіфікуюцца, з'яўляюцца, за невялікім выключэннем, выразна па нарастаючай. З унутранай логікі танкаўскага навыку сістэматычна весці свой дыярыуш вынікае, што і ў гэты 1994, апошні год жыцця, былі, павінны быць нататкі – можа, яшчэ больш шчырыя, адкрытыя, бескампрамісныя, чым дагэтуль, і для некага з жывых балючыя. Танк ведаў, як вынікае з тых жа "Дзённікаў"[2], што праз увесь савецкі перыяд і да канца сваіх дзён яго лічылі "заходнікам" і "дэмакратам", а значыць ён быў на прыцэле, увесь час пад тайным наглядам. Бачыцца цалкам не выпадкова, што пасля пасмяротнай журнальнай публікацыі запісак ("Полымя", 1996 № 9-12, 1997 № 1-12), рукапісы Танкаўскіх "Дзённікаў" раптам зніклі, прапалі – без сумнення дзеля таго, каб нельга было зверыць арыгінал з "палымянскай" копіяй, адносна якой адразу ўзніклі некаторыя пытанні верагоднасці[3] той жа першай публікацыі.

Аднак дзе-нідзе вельмі праўдападобныя купюры, г. зн. выкінутыя "апекуном" з рукапісу "Дзённікаў" факты і падзеі, а сям-там і ўнесеныя ім жа свае допісы, як затым і прапажа саміх рукапісаў "Дзённіка", апрача тэксталагічных праблемаў, думаецца, большай шкоды агульнай архітэктоніцы Танкаўскай споведзі яны не маглі прынесці.

"Дзённікі" Танка – гэта ўнікальны твор, шмат-

---

[2] "Чамусьці перастала даходзіць беластоцкая "Ніва". Затое спраўна працуе тэлефонны подслух" (Тамсама, 10 том, с. 522)

[3] Максім Т а н к, *Збор твораў,* 9 том, *Каментар,* с. 505

павярховая пабудова, у якой жыве сваім буйным разгалінаваннем агромністы свет думак і пачуццяў радыкальна настроенага беларускага грамадзяніна і крайне нацыянальна-нязломнага паэта XX стагоддзя, рэаліста і ідэаліста[4], літаратурна-эстэтычнага думальніка і практыка – аўтара шматлікіх кніг паэзіі, якім сам ён не баяўся даваць часта празмерныя адмоўныя ацэнкі, як з’явам схематычным, аднадзённым, выпусташаным. Такой, на яго думку, была, зрэшты, амаль уся беларуская падсавецкая паэзія. З іншай прычыны, але падобна крытычна Танк адносіўся і да сваіх запісаў, называючы іх “дзядоўскай торбаю” або – часцей – “хаатычнымі нататкамі”.

Сам жанр дзённіка з дэфініцыі патрабуе працы наогул са змешаным матэрыялам фактаграфічнага, тэматычнага, стылістычнага характару, дзе істотную ролю іграе суб’ектыўны пункт бачання з’яў і праблемаў, з адносным шанаваннем утрываленай у соцыуме стандартнай шкалы каштоўнасцей і метадаў разважання. Для даследчыкаў, такім чынам, “хаос” Танкаўскіх нататак з’яўляецца адметным, новым – на вышэйшым узроўні – унутраным парадкам выдатнай, самаіснай асобы, у даваенны перыяд “найбольшага паэта Заходняй Беларусі, – як сказаў В. Таўлай, – у бліскучым таленце якога народ Заходняй Беларусі сказаў сваё вялікае творчае слова”[5], і які і ў савецка-беларускі перыяд стаяў у цэнтры літаратурна-мастацкага працэсу,

[4] Іван Ш а м я к і н, *На камні, жалезе і золаце,* “Полымя” 1996, № 9, с. 246
[5] Валянцін Т а ў л а й, *Творы*, Мінск 1961, с. 263

вызначаў яго магістральны шлях, спалучаючы сваёй дзяржаўнай значнасцю ды аўтарытэтам шмат палітычных, культурных і грамадскіх падзей, як іх ініцыятар, арганізатар і актыўны сведак.

"Дзённікі" Танка даюць, здаецца, больш, чым яго цяпер адасобленыя ад новага часу паэтычныя творы, незвычайна каштоўную і рэдкую магчымасць рэканструяваць паўнейшую эмпірычную, псіхалагічную ды метафізічную індывідуальнасць такой выдатнай асобы, у якой арганічна спалучаліся лірычны і эпічны пачаткі, і якая – з прычыны ходу падзей – існуе ў нататках ў шматлікіх творчых іпастасях, сацыяльна-грамадскіх масках і супярэчлівым экзістэнцыяльна-быційным самапазіцыяніраванні.

З гэтага доўгага шэрагу наяўных і патэнцыяльных аспектаў, што сталіся зместам "Дзённікаў", нас цікавяць у першую чаргу тыя менавіта запісы, якія ў прамым сэнсе датычацца літаратурна-эстэтычных поглядаў Танка і якія ў "Дзённіках" шмат дзе існуюць у форме, так сказаць, "голай думкі", "чыстай тэорыі", і якія ён, асвоіўшы шмат чаго для яго з навейшых еўрапейскіх веянняў, прабаваў асэнсаваць абагулена дзеля "патрэбы выпрацаваць уласную новую і адпаведную нацыянальным традыцыям паэзію"[6].

Праблема літаратурна-эстэтычных поглядаў Танка, ці ў відазмененай форме поглядаў ідэйна-эстэтычных або паэтычнага мыслення, або як пра-

[6] Уладзімір К а л е с н і к, *Максім Танк. Нарыс жыцця і творчасці*, Мінск 1981, с. 22

грамы рэвалюцыйнага абнаўлення паэзіі, ці яшчэ шырэй – як праблема традыцыі і наватарства, з'яўляецца адным з краевугольных пытанняў танказнаўства, і найперш таму, што тыя погляды паэта фармаваліся ў двух на той час кардынальна адметных нацыянальна-культуровых асяродках – беларускім і польскім. Аднак якраз з гэтай прычыны ў беларуска-савецкіх даследаваннях, прысвечаных Танку, існуюць два падыходы.

Адзін з іх прадстаўляе Уладзімір Калеснік. Аналізуючы Танкаўскую ідэйна-эстэтычную праграму, ён выразна падкрэслівае той факт, што "Ніводзін беларускі паэт не звязаны так моцна з культурай братняга польскага народа, як Максім Танк"[7] і што паэт бачыў узоры для сваёй праграмы "у савецкай літаратуры, у творах Горкага, Маякоўскага, Ясеніна, Купалы, Коласа, а таксама ў творчасці польскіх і заходнееўрапейскіх рэвалюцыйных паэтаў"[8]. А другі падыход выказвае Дзмітрый Бугаёў, прама палемізуючы з пунктам гледжання Ул. Калесніка. "Між тым, – піша Дз. Бугаёў, – фармалістычна-дэкадэнцкія ўплывы на творчую дзейнасць Максіма Танка часамі да пэўнай ступені перабольшваюцца нават сур'ёзнымі і ўдумлівымі даследчыкамі. Думаецца, схільнасць да такога перабольшвання дзе-нідзе выяўляе, напрыклад, Ул. Калеснік, збліжаючы Максіма Танка з такімі літаратурнымі групіроўкамі, як "Авангарда" або "Жагары"[9]. І яшчэ далей: "Скрыта

[7] Тамсама, с. 182
[8] Тамсама, с. 20
[9] Дзмітрый Б у г а ё ў, *Паэзія Максіма Танка.* 2-е выданне, выпраўленае і дапоўненае, Мінск 2003, с. 44

пярэчачы Ул. Калесніку, уплыў "Авангарды" на творчасць Танка аспрэчваў ужо І. Ралько (...) Аднак і ён спрабуе звязаць бясспрэчную асацыятыўнасць танкаўскага паэтычнага мыслення з мадэрнісцкай паэтыкай. <Нават паэтыка мадэрнізму што-кольвечы дала паэту для ўзбагачэння яго паэзіі>"[10]. Развіваючы культурна-гістарычную метадалогію, Дз. Бугаёў лічыць, што літаратурна-эстэтычныя погляды Танка склаліся пад пераможным уплывам роднай народнай творчасці. "У фальклоры паэт знайшоў для сябе, – піша ён, – найбагацейшую скарбніцу ідэй, вобразаў і цэлых сюжэтаў і заўсёды шчодра чэрпаў з яе"[11], падобна як з рускіх класікаў XIX стагоддзя і асабліва з "празрыстай пушкінскай паэтычнай думкі, якая будзіла яго ўласную думку, давала яму высокае паэтычнае натхненне, дапамагаючы супрацьстаяць розным дэкадэнцкім і фармалістычным уплывам"[12].

Само сабой разумеецца, што дэкадэнцтвам і фармалізмам адэпты і паплечнікі сацыялістычнага рэалізму называлі новыя, мадэрністычныя плыні ў еўрапейскім мастацтве, з якімі пазнаёміўся Танк у даверасьнёўскай Польшчы, у Вільні і якія сам паэт, як піша Дз. Бугаёў, "настойліва адмаўляе"[13], быццам мадэрнізм той прыпісалі яму крытыкі. Пагэтаму зыходнай пазіцыяй усёй кнігі Дз. Бугаёва пра Танка і з'яўляецца тэзіс: "Даверасьнёўская твор-

---

[10] Тамсама, с. 46
[11] Тамсама, с. 33
[12] Тамсама, с. 43
[13] Тамсама, с. 47

часць Максіма Танка найбольш выразна адлюстравала нялёгкі шлях заходнебеларускай літаратуры да сацыялістычнага рэалізму”[14].

А тым часам у навейшай акадэмічнай “Гісторыі беларускай літаратуры” М. Арочка яшчэ мацней і выразней вылучае польскія вытокі Танкаўскага паэтычнага светапогляду. “На фарміраванне эстэтычнага ідэалу М. Танка паўплывала не толькі класічная і сучасная польская паэзія – ад А. Міцкевіча і Ю. Славацкага да Ю. Тувіма, І. Галчынскага, У. Бранеўскага. Праз польскі пераклад да яго прыходзілі сусветна вядомыя імёны і аўтарытэты (...), нават У. Маякоўскі ўпершыню з’явіўся да яго праз пераклад Ю. Тувіма. Танку хацелася самому разабрацца ў вартасцях даробку слыннага “Скамандра” (...) і кола паэтаў-футурыстаў (...), і авангарды кракаўскай (...). Іх мастацкія адкрыцці спрычыняліся да новага ўсплеску асацыятыўных думак паэта, давалі імпульс для яго асабістых шуканняў і адкрыццяў. <Становішча ў мяне катастрафічнае, – запісаў паэт. – У Вільні няма за што жыць. Пакінуць Вільню – пакінуць пісаць.> Вось, аказваецца, чым была для яго Вільня. Пакінуць яе – азначала не толькі выйсці з асяродка вызваленчай барацьбы, але і творча перастаць расці, абарваць новыя сувязі з паэтычнай культурай свету”[15].

“Дзённікі” паэта і віленскага перыяду і тым болей савецкага, незалежна ўжо ад волі іх аўтара,

---

[14] Тамсама, с. 5

[15] М. А р о ч к а, *Таксім Танк,* (у) *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя.* У чатырох тамах, том 3. 1941-1965, Мінск 2001, с. 320

выразна і шматаспектна адлюстроўваюць культуровае палонафільства Танка, таго пількаўскага вясковага юнака, які – злучыўшыся з пракамуністычным рухам, стаўшы палітычным праціўнікам польскай прысутнасці на землях Заходняй Беларусі, востра аспрэчваючы польскую сістэму дэнацыяналізацыі беларусаў – сам таго на пачатку, магчыма, не ўсведамляючы і не жадаючы, хутка паглыбляецца ў тую ж польскасць цалкам, з галавой і, можна сказаць, з асаблівай любоўю – грунтоўна і назаўсёды. Менавіта заходнебеларуская рэчаіснасць даваеннага часу, а гэта значыць шырока разуметая польскасць і нарадзіла Максіма Танка як паэта[16].

Разам з Варшавай і Кракавам Вільня ў той час была адным з трох буйнейшых цэнтраў польскай культуры. У Вільні дзейнічала авангардная група "Жагары" (Буйніцкі, Загурскі, Мілаш, Путрамант, А. Рымкевіч, Цат-Мацкевіч). Танк усіх іх, падобна як многіх варшаўскіх "Скамандрытаў" (Тувіма, Івашкевіча, Вяжыньскага, Бранеўскага, Кручкоўскага, Жукроўскага, а таксама Пшыбася, Пайпера і многіх іншых тадышніх лідэраў у свеце польскай культуры) ведаў асабіста, сустракаўся з імі, на бягуча чытаў іхнія творы. Фактычна беларускі паэт быў адным з іх, маладых людзей, якія шумна ўваходзілі ў літаратуру пад новымі лозунгамі абнаўлення чалавечага свету і свету мастацтва і сродкаў творчага выяўлення. Прыхільнікаў новага мастацтва, інакш кажучы мадэрнізму, авангар-

---

[16] Арсень Л і с, *На разломе эпохі (штрыхі да партрэта Максіма Танка)*, "Тэрмапілы" 2002, № 6, с. 150

дызму, аб’ядноўвала ў 20—30-я гады ў Польшчы вострае адчуванне агульнаеў-рапейскага крызісу культуры, а значыць і патрэба прадбачання, спраектавання будучыні. Польскія мадэрністы рашуча адмаўляюць традыцыйны статус літаратуры. У пошуках новага яны на першае месца ставяць у сваіх эстэтычных маніфестах і дэкларацыях неабмежаваную свабоду творчасці, старой апісальнасці супрацьпастаўляюць стылістыку экспрэсіі, артыстычную скандэнсаванасць, згушчаную метафарыстыку, паэтыку адлеглых асацыяцый. У ідэйнай сферы авангардысты вялі сябе вельмі актыўна, фармулявалі праграмы літаратуры ангажаванай у палітыку, сацыяльныя пытанні, спалучаючы культуровы катастрафізм (“Жагарысты”) або празмерны цывілізацыйны аптымізм (“Скамандрыты”) з маніфестацыяй часта радыкальных – пракамуністычных або і прафашысцкіх – грамадска-ідэалагічных сімпатый, пазіцый і настрояў.

Агульна кажучы, пошукі новага мастацтва характарызаваліся паскораным развіццём шматлікіх і хутка зменлівых напрамкаў, праграмаў, маніфестаў, дэкларацый і ўяўленняў. У адрозненне ад аксіёматычнай догмы сацыялістычнага рэалізму, які у той час таксама ж прэтэндаваў быць новым словам у свеце мастацтва, у мадэрнізме, аднак, паміж літаратурна-эстэтычнымі гіпотэзамі, інтэлектуальнымі задумамі, рацыянальнымі канцэпцыямі і іх практычнай рэалізацыяй ляжала вялікая прастора для творчай свабоды мастака, індывідуальнага творчага асэнсавання тых жа тэарэтычных пасылак і сутнасцяў. Мастацкі твор з’яўляўся вынікам выключна крэатыўнай волі

самога аўтара, і больш нікога. Тэарэтыкі абнаўлення мастацтва, мадэрністы клалі ў аснову шырокую яго аўтаномію. У цэнтры існавання яны бачылі свабоднага індывіда, тварца і толькі такая асоба мела магчымасць духоўна-творчай самарэалізацыі, самавыяўлення.

У гэтым сэнсе Максім Танк быў перакананым, упэўненым мадэрністам, авангардыстам агульнаеўрапейскай закалкі. “Дзённікі” паэта якраз паказваюць, як пульсіруе – аж да апошніх запісаў – яго жывая думка, думка рэфлексіруючага чалавека, які стаіць перад намі ў працэсе пазнання, які дзеліцца з намі сваімі медытацыямі, радасцямі адкрыццяў і сумненнямі, захапленнем новым і тут жа яго аспрэчваннем, сваёй па-народнаму цвярозай, здаровай амбівалентнасцю, нейкай жывой, арганічнай раздвоенасцю, нарастаннем разумення таго, што паміж тэорыяй абнаўлення і літаратурнай практыкай, эстэтычным ідэалам і шляхамі яго ажыццяўлення ляжыць амаль непад’ёмная праца і цьмяная, непераходная мяжа. У “Дзённіках” гэтыя супярэчлівыя думкі развінаюцца, што нітка з клубка. Чытаем:

“Я шукаю новых тэм, яшчэ не сцёртых ад частага ўжывання, новых слоў, рыфмаў, метафар, параўнанняў”[17] .

“У нас большай папулярнасцю, як творы, карыстаюцца розныя літаратурныя і эстэтычныя пра-

[17] Макім Т а н к, *Збор твораў...*, 9 том, с. 33. Далей у тэксце спасылка даецца на гэта выданне. У дужках – том і старонка.

грамы і маніфесты” (9, 33).

“Я цікаўлюся рознымі школамі, напрамкамі, але асцерагаюся, каб не трапіць на пракрустава ложа іх тэорый” (9, 55).

“Прабую вызваліцца са старых паэтычных канонаў, з палону пявучасці, традыцыйнай вобразнай сістэмы, хоць пакуль што на гэтым шляху ў мяне больш паражэнняў, як удач. (...) Да новага цяжка знайсці ключы. Можа, іх і не знайду, бо новае само па сабе не існуе. Яго кожны мастак мусіць стварыць” (9, 67).

“Паэзія наша ўсё яшчэ развіваецца ў нейкай самаізаляцыі ад усіх сучасных авангардысцкіх напрамкаў, якія адмовіліся ад старых рыфмаў, дакучнай меладыйнасці, кананічнай логікі развіцця вобразаў. Трэба будзе пазнаёміцца з творчасцю Пайпера, з якім многія віленскія польскія паэты носяцца як з пісанай торбай. Мяне цікавіць не перайманне, а тое, што яны адкрываюць новага. (...) Адно мне здаецца, што прадстаўнікі авангарда замала ўдзяляюць увагі ідэйнай старане” (9, 103-104).

“Пшыбышэўскі піша, што мастацтва не мае ніякае мэты, з’яўляецца адбіццём абсалюту душы... Вельмі цьмянае і метафізічнае акрэсленне ролі мастацтва” (9, 147).

“А ў нас вельмі насцярожана адносяцца да ўсяго новага, хоць мы намнога адсталі ад нашых су-

седзяў” (9, 162).

“Аж да ванітаў начытаўся розных авангардыстаў і іншых мадэрністаў” (9, 193).

“Пошукі новага ў мастацтве не менш небяспечныя, як падарожжа ў невядомае. (...) Не знаю, ці ўдасца мне калі сфармуляваць свае эстэтычныя тэзісы (...)” (9, 197).

“Сачу за развіццём сучаснай польскай і заходняй паэзіі (...) але мне здаецца, што нараджаецца нейкая паэзія – паэзія без радзімы” (9, 207).

“Арыгінальнасць і антытрадыцыйнасць, якімі я захапляўся раней – не ўсемагутныя багі” (9, 209).

“Пасля Рэмбо і Бадлера не стала тэм “паэтычных” і “непаэтычных”. Яшчэ да знаёмства з іх творчасцю я адчуваў гэта ў адносінах да слоў” (9, 229).

“(...) чым больш знаёмлюся з ранейшымі літаратурнымі напрамкамі, усё больш пераконваюся, як цяжка адкрыць нешта новае, чаго яшчэ не было. І ўсё ж яно недзе павінна знаходзіцца – у нашай сучаснасці. Быць паэтам мінуўшчыны – я спазніўся нарадзіцца, паэтам будучыні – паспяшаўся. (...) мы – песняры праклятай сучаснасці. І быць песняром гэтай сучаснасці – куды больш цяжка. (...) І знайсці свой шлях у гэтай сучаснасці – не так лёгка.” (9, 242-243).

Вышэй прыведзеныя выказванні ўзяты з ната-

так Максіма Танка даверaснёскага перыяду. Але і ў савецкі, аддаючы даніну новым абставінам, аднaзначным крытэрыям ацэнкі літаратурных працэсаў, з’яў і фактаў застанецца для Танка і надалей авангардная парадыгма мастацкасці і літаратурна-эстэтычных каштоўнасцей. Ужо ў 1941 годзе ён запісвае:

“Усё часцей думаю аб шляхах развіцця нашай паэзіі. Ніяк яна не можа выйсці за традыцыйныя свае рамкі (...) А пакуль што і я, як і ўсе, патанаю ў пустазвонстве” (9, 364).

У 1945 – “Пара было б перастаць пісаць пра тое, што там некага задавальняе, а пра тое, што самога мяне непакоіць, ды неяк выкарабкацца з дрыгвы прапісных ісцін і аджыўшых свой век канонаў. Трэба, пакуль не позна, выйсці на сваю дарогу, з якой збіўся (...)” (9, 385).

У 1946 – “Усё больш крытычна адношуся да сучаснай нашай паэзіі” (9, 388).

У 1949 – зноў тое ж: “Трэба прызнацца, што я зусім збіўся са сваёй старой дарогі” (9, 392).

У 1950 – “Не ведаю, што я рабіў бы, каб не захапіла мяне паэзія, якая ў любых умовах дае максімум свабоды” (9, 403).

У 1951 – (...) да вайны амаль усе авангардысты стаялі на левых, рэвалюцыйных пазіцыях, пакуль у нас не пачалі ад адных адхрышчвацца, а другіх –

сілком цягнуць у сацрэалізм” (9, 409).

У 1955 – “Поўная разгубленасць у радах тэарэтыкаў сацыялістычнага рэалізму” (9, 459).

У 1956 – “Я даўно сумняваўся ў тым, што можа існаваць толькі адзін метад раскрыцця, адлюстравання жыцця – метад сацыялістычнага рэалізму. Хоць пакуль што ўсе мы гэтаму богу клянёмся ў любові і на яго алтар складаем свае ахвяры” (9, 474).

У 1957 – “Літаратура такая ж інтымная справа, як і любоў, і вырашаецца яна не на сходах і мітынгах” (9, 489).

У 1961 – “Часта задумваюся і над лёсам нашай літаратуры. Да гэтага часу не магу ўясніць сутнасці сацыялістычнага рэалізму: ці гэта нейкі універсальны аптымістычны напрамак, ці нейкае геаграфічна-палітычнае акрэсленне. Бо, напрыклад, усе рэвалюцыйныя пісьменнікі былой Заходняй Беларусі пасля далучэння да Савецкага Саюза раптам сталі сацыялістычнымі рэалістамі” (10, 70).

У 1964 – “Не знаю, ці хопіць у мяне сіл на грунтоўнае абнаўленне сваёй паэзіі, каб не таптацца на месцы” (10, 98).

У 1968 – “Убачыў, як падчас маланкі, якія прымітыўныя рэчы пішу я і мае сябры” (10, 16).

У 1968 – “Магчыма, у паэзіі я шукаю таго, чаго

няма. Але пошукаў сваіх спыніць не магу. Магчыма (...) я не той напрамак выбраў у сваім жыцці. Ну што ж, сёння мне толькі застаецца закончыць сваю прысягу паэзіі (...) Так дапамажы мне, Бог!”(10, 159).

У 1970 – “Пакуль што я больш ведаю аб сваіх няўдачах, як мае крытыкі. Бо ў недасягальнай далечыні бачу іншы вобраз паэзіі” (10, 181).

“Упадаю ў нейкі нігілізм: не падабаецца і тое, што сам пішу, і тое, што пішуць нашы паэты” (10, 193).

У 1971 – “Я ўжо недзе пісаў аб тым, што мы з рэвалюцыянераў у мастацтве і літаратуры сталі кансерватарамі. (...) А калісьці былі на чале ўсіх авангардных рухаў і пошукаў” (10, 238).

Цікава адзначыць, што бачачы паўсюдны заняпад беларускай літаратуры савецкага перыяду, у тым ліку і сваёй паэзіі, Танк прабаваў ратаваць беларускую нацыянальную духоўную субстанцыю шляхам прывіўкі ёй з польскай паэзіі. У 1976 годзе ён запісвае:

“Перакладаю польскіх паэтаў. Пераклады гэтыя з’яўляюцца не проста перакладамі, а вельмі істотным дапаўненнем да маіх твораў. А мо – не толькі да маіх” (10, 300).

А далей зноў ідуць рэфлексіі абагуленага характару:

У 1978 – “Трэба сказаць, што ў нас асабліва вялікі попыт на творы ў вазеліне” (10, 355).

У 1981 – “Не падабаецца мне ні эпігонская паэзія, ні сучасная мадэрнісцкая. Найгорш тое, што не знаю: якой жа яна павінна быць?” (10, 421).

У 1984 – “У паэзіі нашай адчувецца нейкая аднастайнасць, быццам большую частку вершаў пісаў адзін і той жа паэт, толькі пад рознымі прозвішчамі” (10, 466).

У 1989 – “Куды падзелася сапраўдная паэзія?” (10, 568).

У 1991 – “Усё жыццё пайшло на вучобу. А на стварэнне новай паэзіі не хапіла часу. (...) Час, у якім жывём, не быў спрыяльным ні для паэзіі, ні для мастацтва” (10, 641).

У 1994 – “Усё збіраюся перайсці на новую паэтыку, але зноў вяртаюся да традыцый беларускай, рускай, польскай-еўрапейскай, зразумела, што не да паэтыкі дыназаўраў, якой у нас яшчэ многія захапляюцца” (10, 716).

Як відаць з прыведзеных, дзеля прыкладу, фрагментаў нататак Максіма Танка, у аснове яго літаратурна-эстэтычных поглядаў (якія мелі выразна заўважальны верхні, кніжны, тэарэтычны узровень і які быў для яго рухавіком, умоўна кажучы, у плане практычным – штодзённай паэтычнай творчасці, паэтычнай рэалізацыі), ляжыць

прынцып жывой, рэлятыўнай эстэтыкі, гэта значыць адноснасці, дыялагічнага разумення безупынна змяняемай рэчаіснасці і свету мастацтва, яго шырокай аўтаноміі, адкрытасці аўтарскай пазіцыі да яго і самога сябе. Сціслей кажучы, тэорыя авангардызму, новае разуменне свету мастацтва і ролі мастака ў грамадстве[18] ў значнай ступені акрэслівала танкаўскі пункт быційнага назірання, вызначала манеру мыслення, крэсліла ідэалы, фармавала светаразуменне, урэшце стылістыку пісьма і паэтыку верша – і яна сталася яго адмет-ным пашпартам, персанальным штрых-кодам у беларускай літаратуры. Экстрапаліруючы яе на свой савецкі вопыт і ўсе сучасныя яму літаратурныя з’явы, Танк з жалем і смуткам даваў ім з сваёй інтэлектуальнай вышыні – вышыні сваіх ведаў (або як у нататках ён называе: са “сваёй старой дарогі”) рэзка адмоўныя характарыстыкі: хадульныя, надуманыя, сацрэалістычныя трафарэты, беларускі запаведнік, засценкавасць, рыфмаванае пустазвонства, патоп слоў, хлусня, славаблуддзе, гімнаграфаманы, рыфмаваная лухта, прапагандысцкі дурман, зацьменне розуму і інш.

У “Дзённіках” Танка няма, што само сабой разумеецца, найважнейшага – паэтычных твораў. Сваім жыццём яны жывуць у яго ных паэтычных кнігах. У дзённікавых нататках паэт часта рэгіструе толькі з’яўленне задумы ці адчуванне ім-

[18] У 1977 годзе Танк запісвае ў “Дзённіках”: ”Думаю аб ролі літаратуры ў жыцці. Відаць, мы перабольшваем яе значэнне, бо нават самыя выдатныя творы не мелі прыкметнага ўплыву на палітыку, на развіццё падзей у жыцці грамадства”, (Тамсама, 10, 334-335).

пульсу-патрэбы напісаць верш. Ёсць у нататках шматлікія пачаткі, фрагменты, урыўкі такой творчай працы – меншыя і большыя. Ёсць таксама і шмат творчых самаацэнак – найчасцей амбівалентных, якія зыходзілі з яго ж еўрапейскай вывучкі, школы высокай культуры і этычнасці, а таксама з прыроджанага, рэдкаснага таленту, дараумення “пераўтвараць усё ў песню”[19].

Сімбіёз гэтых якасцей даваў у творчай практыцы, у канчатковым выніку – на што звяртаюць увагу, кожны па-свойму, такія дасведчаныя даследчыкі танкаўскай творчасці, як Калеснік, Бугаёў, Ралько, Арочка, Ліс, Верабей – выдатны, арганічны сплаў топікі еўрапейскай культуры з беларускай нізавой, вясковай культурай (па-народнаму простай вобразнасці з авангарднай асацыятыўнасцю), сплаў афіцыяльнай культуры з культурай сялянскага космасу; сплаў ідэй калектывізму з ідэямі індывідуалізму, сацыяльнага аптымізму з экзістэнцыяльным трагізмам чалавечага лёсу; канцэпцыі аўтаноміі мастацтва з служэннем, падпарадкаваннем яго нацыянальным і грамадскім інтарэсам; рэвалюцыйнай рамантыкі, пафасу сацыялізму, абнаўлення грамадства па законах класавай справядлівасці з аспрэчваннем соцыяцэнтрызму беларускай літаратуры, тыраніі палітыкі ў мастацтве. У стылістыцы і паэтыцы – сплаў мадэрнізму з соцрэалізмам, двух танальнасцей: грамадзянскай і лірычнай; сплаў жыццёвай беларускай канкрэтыкі, прадметнасці, вобразнасці,

[19] Мікола А р о ч к а, *Вектар пераломных падзей*, „Полымя” 1996, № 9, с. 287

заземленасці, найбольш завузленых айчынных праблем з нацыянальна-культурнымі і еўрапейскімі архетыпамі, сімваламі і эстэтычнымі знакамі.

Гэты танкаўскі "цэласны мастацкі арганізм" ламала, выкручвала і дэфармавала тая сістэма, у якой паэт жыў і працаваў, якой быў гарачым прыхільнікам і якой верна служыў – каб быць урэшце яе ж і ахвяраю.

"Дзённікі" Максіма Танка гэтага прама не адлюстроўваюць, аднак даюць магчымасць меркаваць, што разам са смерцю вялікага паэта вычарпаў сябе і закончыўся той заходнебеларускі шлях, тая лінія развіцця змагарна-адраджэнскай беларускай паэзіі, якая – народжаная ў 1921 годзе падзелам Беларусі і вынесеная на штандары шэрагам беларускіх творцаў – у паэзіі Танка, узнятая да агульнацыянальнага значэння, знайшла сваё найбольш арыгінальнае і яскравае мастацка-ідэйнае выяўленне.

“ПАСКАЛЕЎСКІ” І “АВАКУМАЎСКІ” ШЛЯХІ РАЗВІЦЦЯ БЕЛАРУСКАЙ ДУХОЎНАЙ ПАЭЗІІ

Беларуская мастацкая літаратура, як адзін з магутнейшых чыннікаў духоўна-нацыянальнага самаразвіцця, ва ўсе перыяды сваёй гісторыі прымала самы актыўны ўдзел у фармаванні ўласнага менталітэту беларусаў, адлюстроўваючы – адэкватна этапам свайго станаўлення – як унутраныя, так і знешнія эстэтычна-культурныя, грамадска-палітычныя і сацыяльна-рэлігійныя кантэксты жыцця нацыі з яе шматлікімі і самымі рознымі тэндэнцыямі, памкненнямі ды вектарамі развіцця. Аднак літаратуразнаўства, маючы дачыненне з заўсёды дынамічным і вострасупярэчлівым літаратурным працэсам, у пошуках заканамернасцяў таго ж працэсу звычайна выяўляе і выносіць напаверх, як нібыта асноўныя, як дамінантныя, менавіта тыя ідэі, тэмы, праблемы і з’явы, якія супадаюць ці, прынамсі, найбольш адпавядаюць агульнаеўрапейскаму духу часу. А еўрапейскаму духу часу, пачынаючы з эпохі Адраджэння, прыпісваецца ўсё большы рацыяналізм, індывідуалізм і секулярызаванасць. Такім чынам, здаўна скла-

лася перакананасць, што і ўсе ўсходнеславянскія літаратуры, у тым ліку і беларуская, асабліва двух апошніх стагоддзяў, наскрозь пранізаны ідэямі матэрыялізму, атэізму і іншых разбуральных тэндэнцый, як вынік таго ж агульнаеўрапейскага рацыяналізму. Аднак, умоўна гаворачы, дэкартаўская незалежнасць чалавечай мыслі не здолела на працягу ўсяго навейшага гістарычнага часу, бо ў прынцыпе і не магла здолець, запоўніць і фундаментальныя, і шматлікія пабочныя пытанні людской экзістэнцыі. Адкрытаю заставалася і надалей застаецца найперш метафізіка чалавечага лёсу, якая найяскравей праяўляе сябе і аб'ектывізуецца ў рэлігійным вопыце. А мастацтва, як ні стараўся чалавечы розум разарваць яго кантакт з рэлігійным светабачаннем, засталося шырока расхінутым у сферу хрысціянскіх перажыванняў, каштоўнасцей, катэгорый, паняткаў, вобразнасці.

Сувязі беларускага мастацтва, а значыць і літаратуры і, у прыватнасці, паэзіі з хрысціянскім веравызнаннем можна знайсці даслоўна на ўсіх узроўнях арганізацыі літаратурна-мастацкага твору – у лексіцы, калі называюцца сакральныя ці сакралізаваныя з'явы, у наследаванні біблейскай стылістыцы, у цытатах з кніг святых і літургічных парафразаў; прысутнасць рэлігійных элементаў можна ўбачыць таксама ў тэмах, матывах, праблемах, сцэнах, літаратурных постацях, сюжэтных схемах ці, урэшце, ва ўнутраных сэнсах твору. Інакш кажучы, свецкая ад двух стагоддзяў па агульнаеўрапейскім духу часу і мэтанакіраванасці беларуская літаратура не можа, спакон вякоў упісаная ў хрысціянскую эйкумену, не быць

адначасова літаратурай хрысціянскай. У ёй, як у кожнай іншай еўрапейскай нацыянальнай літаратуры, безупынна пранікаюцца два парадкі: перажыванне і выказванне, вопыт і слова, вера і сімвал, штодзённая быційнасць і трансцэндэнтнасць[1]. Паміж гэтымі бясконцымі ў сваім руху парадкамі ўтрымліваецца сталае напружанне, якое спараджае самыя розныя якасныя характарыстыкі гэтых самых сувязей мастацтва і рэлігіі – ад артадаксальнага цэльнага прыняцця асабовага Бога, інтымнае перажыванне веры праз чыста разумовыя хрысціянскія канцэпцыі, у тым ліку праз палемічны тэізм і іншыя інтэлектуальныя пабудовы да пантэізму і стыхійнага атэізму з усімі яго разнавіднасцямі (агнастыцызм, богаборчасць, “смерць Бога”), як спроба поўнага адмаўлення прысутнасці ў чалавечым свеце Тварца (Стваральніка).

У гэтым шырокім дыяпазоне напружання, са сваімі станоўчымі памкненнямі і агульнымі характарыстыкамі, як і благімі, знаходзіцца таксама сучасная беларуская паэзія. У шматлікіх творах, пачынаючы ад беларускіх філаматаў, затым Францішка Багушэвіча, Элаізы Пашкевіч (Цётка), Алеся Гаруна, Якуба Коласа, Янкі Купалы, Уладзіміра Жылкі, праз усё XX стагоддзе (Язэп Быліна, Вінцук Адважны, Андрэй Зязюля, Казімір Сваяк, Наталля Арсеннева, Ларыса Геніюш, Масей

[1] Zob.: Krzysztof D y b c i a k, *Chrześcijaństwo a literatura,* (w) *Słownik literatury polskiej XX wieku,* Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1996, s. 115—122.

Сяднёў, Максім Танк) аж да нашых дзён (Хрысціна Лялько, Ніна Мацяш, Галіна Дубянецкая, Данута Бічэль, Ала Нікіпорчык, Валянціна Аксак, Ірына Багдановіч, Рыгор Барадулін, Алег Бембель, Галіна Тварановіч і інш.) рэлігійна-хрысціянская тэматыка і атрыбутыка стала прысутнічае ў мастацкай свядомасці паэтаў. І адно з гэтай прычыны можна сказаць, што ўсе тыя творы, дзе хоць крыху праяўляецца-гучыць якая-небудзь канфесійная тэматыка, матывы, дзе з'яўляюцца яе хоць бы якія мікравобразы ці знешняя атрыбутыка (Хрыстос, Крыж, Храм і г.д.), ці называюцца-успамінаюцца хрысціянскія абрады або біблейскія жанры (малітва, псальм і г.д.), – усе тыя творы належаць да твораў рэлігійнай скіраванасці. Але гэта па самаму вялікаму рахунку, па найменшай патрабавальнасці.

Аднак, як слушна заўважаюць даследчыкі, рэлігійны вопыт кожнага чалавека, а значыць і кожнага пісьменніка, паэта, вельмі і вельмі адрозны, непадобны, непаўторны, таму што ён абапіраецца на суб'ектыўныя, глыбока ўнутраныя перажыванні, індывідуальныя ўспрыманні і выяўляецца ў асабістай форме. Такім чынам, рэлігійнасць, вера – гэта заўсёды з'ява рознаступенчатая. Яна можа быць, – як сцвярджае Іван Ільін – і «делом "случайного интереса", "моды", "салонного увлечения", "или же делом любопытства и развлечения, или, еще хуже, делом практической пользы, расчета и спекуляции, или же, самое худшее, делом похоти и сладострастия"[2]. І вось ва

[2] Иван И л ь и н, *Аксиомы религиозного опыта. Исследование,* Москва 2006, с. 37

ўсіх такіх выпадках тая нібыта рэлігійнасць не набывае ні сэнсу, ні дару, ні духоўнага рангу (або ледзь крыху набыўшы тут жа іх траціць) і перастае быць тым, чым мела быць – рэлігійным вопытам. Вось чаму літаратуразнаўцаў у гэтай прасторы не можа не цікавіць менавіта ступень жывой веры, ступень яе ўнутранай адухоўленасці, ступень насычанасці хрысціянскім светапоглядам свядомасці пісьменніка і, што найважнейшае ўрэшце, мастацкі эквівалент такой веры – сам літаратурны твор: як і наколькі праз яго слоўную тканіну самавыяўляецца хрысціянска-рэлігійная духоўнасць.

Навейшая беларуская паэзія, зрэшты як паэзія і папярэдніх перыядаў (а па сваім анталагічным статусе і модусе выяўлення паэзія наогул гэта той від духоўнай дзейнасці чалавека, які найбліжэй судакранаецца з рэлігійным вопытам), па сіле свайго, з аднаго боку, адухаўлення і, з другога, па сіле сваёй абматэрыялізаванасці, заземленасці, адлюстроўвае вельмі шырокі спектр пераходаў, пераскокаў ад веры да нявер’я і ад нявер’я да веры; шырокую амплітуду ваганняў-напружанняў паміж культурай свецкай, секулярызаванай і культурай рэлігійна-хрысціянскай. Не цяжка заўважыць, што ўвесь гэты спектр месціцца між дзвюма сутнаснымі светапогляднымі полюсамі – антрапацэнтрычным вобразам свету і тэацэнтрычным светапарадкам.

Мы не ставім сабе мэты даць агляд, тым болей разгорнуты аналіз усёй сучаснай беларускай паэзіі, у асноўным свецкай па светаразуменні, антрапацэнтрычнай, для якой, аднак, на ўсім яе шляху была і надалей застаецца дзейснай тэн-

дэнцыя да прынамсі знешняга выкарыстання рэлігійнага пласта культуры. Не адмаўляючы і не асуджаючы, вядома, ні еўрапейскую чыста свецкую мастацкую традыцыю (а ў сучасным еўрапейскім мысленні падаецца яна як з'ява першарадная, дамінантная), ні свецкую беларускую паэзію з усімі яе рэлігійна зафарбаванымі, "пераходнымі", варыянтнымі формамі ў напрамку хрысціянскіх каштоўнасцей і ідэалаў, хочам звярнуць тут нашу ўвагу на паэзію менавіта супрацьлеглага антрапацэнтрычнаму парадку, гэта значыць паэзію тэацэнтрычную, у якой індывідуальны рэлігійна-хрысціянскі вопыт, вераванне і тэістычнае светаўспрыманне паэтаў поўнасцю – і выключна такое – праяўляецца ў іхняй паэтычнай творчасці. Інакш кажучы, у гэтай паэзіі ступень хрысціянскага духоўнага самавыяўлення дасягае, як здаецца, найвышэйшага ўзроўню і не выклікае ніякага тэарэтычна-пазнаўчага ні этычна-аксіялагічнага недаверу. Гэтакую паэзію як з'яву досыць рэдкую ў беларускай літаратуры па праву называюць духоўнай, рэлігійнай, канфесійнай, малітоўнай, трансцэндэнтнай або паэзіяй яўлення ці паэзіяй хрысціянскай правідэнцыйнасці[3].

На цяперашнім этапе развіцця беларускага мастацкага слова такая паэзія найяскравей рэалізуецца найперш у творчасці Зьніча (Алега Бембеля, 1939 г. нар.) і Галіны Тварановіч (1955 г. нар.).

Паэт Зьніч з'яўляецца прадстаўніком пакален-

[3] Гл.: А. С. Я с к е в і ч, *Аб духоўнай паэзіі*, (у) А. С. Я с к е в і ч, *Біблейскі пераклад: зберажэнне тэксту. Аб духоўнай паэзіі*, Мінск 1998

ня “дзяцей вайны”, пакалення беларускай інтэлігенцыі, мала таго, належыць да яе элітнага пласта (бацька – вядомы скульптар). Спачатку вучыцца ён ў Політэхнічным інстытуце, але па сваечыннасці не канчае яго і пачынае займацца ў кансерваторыі музыкай; затым, закончыўшы музычную адукацыю, ён зноў пераводзіць рэгістры сваіх зацікаўленняў на новы шлях – стае аспірантам інстытуту філасофіі і права Акадэміі Навук Беларусі. У палове 60-х гадоў, калі ў палітыцы адбываўся пераход ад хрушчоўскай “адлігі” да брэжнеўскага “застою”, па руках ужо хадзілі яго паэтычныя тэксты, якія на той час ашаламлялі, правакавалі, непакоілі, бо ў іх аўтар прызнаваўся ў любові да Ісуса Хрыста, каяўся ўслых у адступніцтве ад хрысціянскай веры продкаў, выказваў ерэтычную думку аб пераўтварэнні кампартыі ў хрысціянска-сацыяльны саюз[4]. Ён быў членам партыі, некалькі разоў жанатым – і заставаўся вольным мысляром. У ранні перыяд у ім зышліся “два галасы сардэчныя”, дзве непрымірымыя стыхіі: як бы класічны атэізм савецкага перыяду (у вобразе і прыкладзе бацькі) і богашукальніцтва (у вобразе-прыкладзе цётачкі Анастасіі) родам з Даста-еўскага, карамазаўскай закваскі. “Але бунтоўная мая натура і асяродак, у якім я выхоўваўся – перш за ўсё бацька, скульптар (...), які паходзіў з

[4] Гл.: З паслушнікам Жыровіцкага манастыра Алегам Бембелем гутарыць Юрась З а л о с к а, “Крыніца” 1999 № 9 (55); Гл. таксама: Алесь К л ы ш к а, Інак М і к а л а й, *Жыровіцкія камяні. Гутарка з інакам Мікалаем (Бембелем)*, Беллітфонд, Мінск 2006

глыбока рэлігійнай праваслаўнай сям’і (...), але раптам, у зусім юныя гады, адышоў ад веры (...) – усё гэта рабіла сваё, – успамінае паэт і дадае, – Змалку я не быў хрышчоны”[5].

Хрышчэнне прыме ён на сорак другім годзе свайго жыцця. Духоўна досыць адналінейнае савецка-беларускае грамадства было таксама шакіравана Зьнічовым “юродствованием”, знешнім апрошчаным “грымам”. Зьніч не толькі паэтычным словам, але і сваімі экстравагантнымі паводзінамі ішоў супраць цячэння, аспрэчваў тагачасную эстэтычна-ідэалагічную рэальнасць, падрываў яе маральныя асновы. Праз пару гадоў палітычныя ўлады, аднак, страцяць цярпенне і выганяць Алега Бембеля з Інстытута філасофіі, затым з наступнай яго працы; выганяць як неўтаймаванага бунтаўшчыка, як непакорлівага хрысціянскага богапрапаведніка, а таксама аўтара паэтычных зборнікаў “Рэха малітвы. Вершы зь Беларусі” (Нью-Ёрк, 1988), “Саната ростані” (Беласток, 1988), “Малітвы за Беларусь. Першы зборнік на Радзіме” (Мінск, 1989)[6], нацыянальна-філасофскага трактату “Роднае слова і маральна-эстэтычны прагрэс” (Лондан, 1986), якія прытым у асноўным выйшлі па-за межамі Беларусі, а значыць па-за цэнзурным абсягам. У 1996 годзе Зьніч стаецца паслушнікам, а праз колькі гадоў інакам Мікалаем

[5] *З паслушнікам Жыровіцкага манастыра Алегам Бембелем гутарыць Юрась Залоска,* с. 7

[6] У 1994 г. у Мінску выйшаў зборнік *Ліставей. Нябёснае і зямное (Саната поўні)* і ў 2007 у Слоніме – зборнік *За мурам. Саната вяртання ў чатырох частках.*

і ўрэшце манахам Іаанам Свята-Успенскага манастыра ў Жыровічах. Гаворачы ягонымі словамі, ён “адракаецца сваеумія” і “свавольства розуму” і праз 50 гадоў блукання вяртаецца як блудны сын у Божы дом[7].

У параўнанні з гэтай яскравай, нестандартнай, буйнай і маляўнічай жыццёвай біяграфіяй Зьніча, паэта, імправізатара, філосафа, музыканта-піяніста, урэшце манаха (а з 1997 г. яшчэ і рэдактара багаслоўска-літаратурна-мастацкага лістка “Жыровіцкая абіцель”), асобы несумненна экстравертнай, якая шырока адкрыта ў прастору чалавечых зносін і якая для свайго здзяйснення патрабуе другога чалавека, слухача, субяседніка ці проста апанента, – жыццёвая, а разам з тым і творчая біяграфія Галіны Тварановіч знешняй падзейнасцю як бы нічым не выдзяляецца: як усё яе першае пакаленне, народжанае пасля смерці Сталіна, яна, знаходзячыся амаль на сподзе грамадска-сацыяльнай лесвіцы, ціха праходзіць па ступенях савецкай атэістычнай рэальнасці, пасіўна прымае яе, атрымлівае вышэйшую філалагічную адукацыю, выходзіць замуж, вучыцца ў аспірантуры Інстытута літаратуры Акадэмі навук Беларусі, робіць навуковую кар’еру, каб у 80-х гадах, на трыццатым годзе свайго жыцця рэзка для сябе самой, а непрыкметна для людскога вока павярнуць у бок Царквы, хрысціянскіх каштоўнасцей – і не толькі як выраз нейкага да канца, мабыць, неўсвядомленага пратэсту супраць амярцвелай

---

[7] *З паслушнікам Жыровіцкага манастыра...*, с. 12—13

палітычна-адміністрацыйнай сістэмы, але найперш як раптоўнае вышняе азарэнне, атрыманне ласкі, здольнасці “хадзіць па водах”.

Дык вось, у адрозненне ад заўсёды відавочных, нават маніфестацыйных навонкі Зьнічовых пераходаў на новыя шляхі творчай актыўнасці, глыбокае і падчас драматычнае, а прытым светлае, радаснае светапоглядное перараджэнне Галіны Тварановіч цалкам аказалася павернутым унутр сваіх жа асабістых душэўна-духоўных пачуццяў і перажыванняў. І такое перараджэнне, пераўтварэнне богапакінутай атэісткі ў асобу веруючую ды ўвесь далейшы комплекс суб’ектыўнага яе рэлігійнага вопыту, які ахапіў усю сферу яе жыцця, мабыць, так і засталіся б выключна іманентнай псіхарэальнасцю, замкнутай для людзей і свету у ёй самой, каб гэты багацейшы духоўны досвед не самавыявіўся ў мастацкім слове. І якраз невыпадкова у паэтычных зборніках Галіны Тварановіч (“Ускраек тысячагоддзя”, Мінск 1996, “Верасы Дараганава”, Мінск 2000, “Чацвёртая стража”, Беласток 2004, “Бурштынавы яблык”, Беласток 2010) асноўным, ключавым для яе паэтычна-мастацкага свету словам сталася *душа* (з усімі яе хрысціянскімі канатацыямі). Фактычна *душа* з’яўляецца галоўнай і выключнай гераіняй яе трансцэндэнтнай лірыкі. Гэта менавіта душа моліцца, сузірае, бачыць, мысліць, воліцца, перажывае; гэта яна ўзмацняецца, ачышчаецца, паглыбляецца, узрошчвае сябе, выспявае. І гэта яна непасрэдна ўспрымае і адначасова знаходзіцца ў сваіх надзеях, намерах, настроях, падумках, мроях, засмучэннях і г.д. Такім чынам, паэтычныя зборнікі

Галіны Тварановіч, па сутнасці, гэта кнігі прызнанняў *абуджанай* да жыцця *душы* (а душа можа быць абуджанай толькі ў рэлігійнай прасторы); гэта кнігі споведзі *вызваленай душы*, у якіх рэлігійная духоўнасць самавыяўляецца ў асаблівым спляценні і ўзаемапагадненні пачуццяў, уявы, думкі, волі, адчуванняў, а таксама змірэння, гордасці і экзістэнцыяльнай настальгіі, радасці і гора, трывогі і прадчування. Нібыта рэкампенсуючы чытачу нічым асабліва непрываблівую сваю знешнюю біяграфію, паэтка даруе яму затое ў сваіх вершах незвычайнае багацце – шырокі спектр духоўных пераходаў у рознай меры і інтэнсіўнасці душэўна-духоўнага пачуцця, чаго раней не ведала беларуская паэзія: тут і частыя пякучыя пытанні душы, і ўколы сумнення, і ачышчанне яе ад папрокаў розуму сэрца, і выпрабаванні душы праз скруху, пакуту, праз цуд цярпення, праз самаўзрастанне; тут таксама шмат прарастання душэўнага ў духоўнае, і ўвогуле многа духоўных шуканняў, пераадольвання ў сабе хвіліннага ў імя вечнага, святога, боскага, тут і правідэнцыйныя прадчуванні душы; і разам з тым тут жа самавыяўляецца душэўнае чалавекалюбства, вяртаецца чалавеку свяшчэннае адчуванне жыцця, прыроды, благаслаўленнага парадку рэчаў праз любоў да божага свету, радасць існавання ў ім і ўдзячнасць Богу за сам дар і цуд жыцця.

Шлях, па якім ідзе ў сваёй духоўнай паэзіі Галіна Твარановіч, гэта шлях самапазнання і самавыяўлення *душы*, узыходжанне яе на новыя паверхі, выхад у нязведаныя расхінутыя далі, паглыбленне ў тайны тэадыцэі. Гэта шлях адчування і

прадчування бясконцага палёту чалавечага духу, які вершыцца ўнутрана праз пакутную перамену над сабою ў кожным верніку. Паэтычныя кнігі Галіны Тварановіч сталіся, такім чынам, гісторыяй яе вельмі індывідуальнай, асабістай сувязі з жывым Богам, аповедам пра набытую самастойна глыбока ўнутраную хрысціянскую рэлігійнасць. І пры ўсім тым у гэтым паэтычным свеце Галіны Тварановіч, дзе *душа* займела такое пачэснае, агромнае значэнне і спаўняе галоўную ролю, чалавек аднак перад Божай Усемагутнасцю, лёсавызначальнасцю адчувае сябе, як у Паскаля, пясчынкай на марскім беразе, слабой чарацінкай, трысцём на ветры. І наогул у эстэтычна-філасофскіх і рэлігійна-этычных роздумах і спрэчках пра чалавека, пра яго месца ў свеце, урэшце пра сэнс чалавечага жыцця для беларускай інтравертнай паэткі найбліжэйшым па духу бачыцца менавіта паскалеўскі шлях, паскалеўская традыцыя мыслення.

У паэтычным свеце духоўнай лірыкі Алега Бембеля, Зьніча, інака Мікалая, а зараз манаха асноўны семантычны акцэнт з асабова-суб'ектыўнага, жывога рэлігійнага досведу выразна і рашуча перасунуты ў прастору знешняга рэлігійнага багацця, у прастору "зместу", "прадметаў", тэкстаў, рэчаў, сэнсаў, знакаў і законаў, якія даруюцца першаснаму, г. зн. жывому вопыту душы, "взывающие к нему, воспитывающие, очищающие и религиозно возносящие его к Богу"[8].

---

[8] Иван И л ь и н, *Аксиомы религиозного опыта*, с. 27

Праўда, Зьніч у адным з вершаў вельмі свежа, метафарычна гаворыць: ”Душа ў кожнага – раяль”. Аднак апрача гэтай, відаць, выпадковай эстэтызацыі душы, у параўнанні з паэзіяй Галіны Твардовіч, дзе душа прадстаўлена ў поліфанічным гучанні, бясконцых пошуках і самаразвіцці, у Зьніча яна, як вынікае, дадзена чалавеку Богам, і яна адразу мае ўсю паўнату Яго задумкі[9]. Мабыць, таму паэт у шматлікіх вершах толькі каецца, кажа пра спакушэнні (“я грэшны”, “паўвеку грашыў”, “грахоў чаша”, “мая грэшная душа”), але глыбей гэтай праблемы не развівае, і зноў, мабыць, таму што паэта Зьніча, інака Мікалая ў першую чаргу цікавіць не яго “грэшная душа” і яе духоўна-душэўныя метамарфозы, але сіла ўздзеяння вялікай саборнай спадчыны Праваслаўя: Царквы з яе структурай, сістэмай, навукай; іконы, догматы багаслоўя, слоўная тканіна малітв, абрады, каноны і г. д. Паэт спрабуе гарманізаваць хрысціянска-універсальныя каштоўнасці з уласна нацыянальнымі ў беларускай культуры. Піша ён у вершах пра “сімфонію Царквы і Дзяржавы”, пра “уцаркаўленне сістэмы ўлады”, пра святаайчынны царкоўны Камертон, пра “Святы Покрыў над Беларуссю”, пра абарону Славянскага свету. У вершах ён спявае “гімн Белай Русі”, спалучае нацыянальны беларускі сцяг з Плашчаніцай, адмоўна выказваецца пра “шлях Ягайлы”, датыкае надта балеснай сучаснай праблемы, якой з’яўляецца “аксамітны генацыд” народу. Зьніч

[9] Алесь К л ы ш к а, Інак М і к а л а й, *Жыровіцкія камяні*, с. 24

выказвае свой погляд таксама ў справе сённяшняй антыхрысціянскай глабалізацыі, як ён лічыць, інтэрнацыянальнай дэма(н)кратыі, выступае супраць такой жа, дэма(н)кратычнай, ”свабоды” і такой жа “ўлады”, і такога ж “экуменізму”. Адным словам, яго паэзія жыве ў асноўным жыццём па-за ўнутрана-асабовым, жыве ў сацыяльна-палітычным руху, “у новай ідэі выратавальнай місіі Праваслаўнай Царквы”[10]. Зьніч паўсюль ангажыруе праваслаўную веру ў рашэнне грамадскіх, сацыяльных, палітычна-нацыянальных праблем жыцця. У адрозненне ад Галіны Тварановіч, якая ў сваёй творчасці самавыяўляецца як прававерная хрысціянка, Зьніч – паэт падкрэслена праваслаўна-апалагетычны. І ў гэтым сэнсе ў сваёй творчасці ён, вобразна гаворачы, мае нешта з рысаў кансерватыўна-дагматычнага пратапопа Авакума.

Відавочна, можна сцвердзіць, што ў сваіх найвышэйшых і найярчэйшых праявах беларуская сучасная духоўная паэзія развіваецца па двух напрамках: “паскалеўскім” і “авакумаўскім”, сутнасна і вобразна дапаўняючы адна другую. “Паскалеўская” плынь у жанравым плане карыстаецца афарыстыкай, духоўнай максімай, споведдзю, медытацыяй, вершам-маленнем, вершам-просьбай; а “авакумаўская” – выкарыстоўвае пераважна верш сацыяльна-публіцыстычны, палемічны, верш-маніфест, верш-пропаведзь, верш-падмацунак тэзы, верш наступальны, заклікоўвы, верш-

[10] Уладзімір К о н а н, ”*Не прымаюць прарока ў айчыне сваёй...*”, “Крыніца” 1999 № 9(55), с. 58

адозву, але таксама верш-жарт, верш-шарж, аказіянальны верш (верш "на выпадак") і рытмізаваную прозу. Прычым кантэкст і падтэкст вершаў Зьніча выразна "разрастаюцца" коштам знешняй рэальнасці, у якую паэт уваходзіць, каб – будучы пры Хрысце на Фаворы і на Крыжы[11] – па-свойму варушыць свецкае поле дзейнасці чалавека.

Для двух гэтых эстэтычна-мастацкіх спосабаў выяўлення тэацэнтрычнага светабачання характэрна таксама супольнае мэтапамкненне яднаць людзей "добрай волі" – аднак на "паскалеўскім" шляху гэта робіцца праз уласны, непаўторна-асабісты прыклад жыцця хрысціянскай верніцы і праз вызваленне ад мноства; на "авакумаўскім" – праз зварот да апрыёрнага аўтарытэту Праваслаўнай Царквы і "ўзбагачэнне" душы мноствам.

[11] Алесь К л ы ш к а, Інак М і к а л а й, *Жыровіцкія камяні,* с. 46

ЗАПАВЕТ ГЕОРГІЯ ВАЛКАВЫЦКАГА

Хросным бацькам беларускага літаратурнага руху ў пасляваеннай Польшчы, сваеасаблівым spiritus movens, з'яўляецца Георгій Валкавыцкі. У 1956 годзе менавіта ён, як галоўны рэдактар „Нівы”, даў першы і найважнейшы штуршок патэнцыяльнай творчай беларускай матэрыі, з чаго і пачалася тая літаратурная дзейнасць, якая – чакана-нечакана – дала багаты творчы плён (звыш двухсот апублікаваных кніг) і якой ён звыш трыццаці гадоў, як сам гаворыць у інтэрв’ю, стараўся перш за ўсё *ствараць пагоду*[1].

Гэтага факту не аспрэчваюць ні старэйшыя *белавежцы*, на рахунку якіх шмат кніг, ні малодшыя. Аднак далей канстатацыі гэтая думка нікім не развівалася. Дасюль шматгранная роля Георгія Валкавыцкага як асноўнага ініцыятара, пачынальніка бедарускага літаратурнага руху ў нас не выяўлена, не ўсвядомлена належным чынам.

Варта, аднак, паглыбіцца ў гэтую тэму. Найперш

[1] Гл.: *Stworzyłem etat poety*. Rozmowa z Jerzym Wołkowyckim, (у:) Teresa Zaniewska, *A dusza jest na Wschodzie. Polsko-białoruskie związki literackie*, Białystok 1993, s. 84.

пытаюся ў самога сябе, што было б менавіта з намі, немалым, як ні глядзі, шэрагам цікавых паэтаў і празаікаў, каб не “Ніва” ў 50-х гадах, каб не тыя – надта мізэрныя тады, але ўсё ж такі рэальныя магчымасці друкавацца. І што было б, каб не Георгій Валкавыцкі – чалавек падрыхтаваны якраз да прафесійнай літаратурнай працы, а не, скажам, тэатральнай, музычнай ці яшчэ якой іншай. Ці без “Нівы” і такога Г. Валкавыцкага, які *ствараў пагоду* для пачынальнікаў, маладых літаратараў, адбыўся б, напрыклад, празаік Сакрат Яновіч, паэты Алесь Барскі, Віктар Швед, Уладзімір Гайдук? А калі б “здарыліся” без “Нівы”, то ці не пісалі б яны па-польску? Магчыма, яны ды іншыя беларускія творцы, што прыйшлі ў літаратуру пад канец пяцідзесятых і на пачатку шасцідзесятых гадоў, сталіся празаікамі і паэтамі дзякуючы выключна таму, што Георгій Валкавыцкі падзейнічаў на іх як рэчыва, якое ўжываецца для праяўлення нябачнага на плёнцы адлюстравання. І калі б не гэты праявіцель, патрэбны ў свой час, не было б, відаць, ні *бачнага* беларускага Сакрата Яновіча, ні яшчэ *больш бачнага* Віктара Шведа, ні тым болей таксама вельмі беларускага па нашым духу таго ж Алеся Барскага... Вельмі і вельмі праўдападобна, што магла б здарыцца з намі такая сітуацыя, не будзь у Беластоку на месцы галоўнага рэдактара “Нівы” Г. Валкавыцкага. Пры чым, думаю, тут ёсць і зваротная залежнасць. Бо і Георгій Валкавыцкі ды ягоная “Ніва” не былі б тым, чым яны сталі для беларускай меншасці ў Польшчы, каб часопіс не меў літаратурнага стрыжня, літаратурна-мастац-

кай арыентацыі і мэтанакіраванасці, якая, хто ведае – ці не найважнейшай для яе гісторыі. Пры Г. Валкавыцкім, выпускніку Літаратурнага інстытута (свой дыплом ён ніколі не афішаваў), "Ніва" ж была ў значнай меры тыднёвікам літаратурным.

Трэба ўспомніць, што на яе старонках Г. Валкавыцкі ўмудраўся друкаваць нават аповесці ды іншыя *доўгія* празаічныя творы, не гаворачы пра вершы шматлікіх паэтаў, і прызнаных беларускіх майстроў, і маладых адэптаў прыгожага пісьменства. Менавіта "Ніва" адкрывала чытачам такіх беларускіх адраджэнцаў, як Алесь Гарун, браты Антон і Іван Луцкевічы. Часам з'яўлялася інфармацыя аб эміграцыйных пісьменніках. І гэта тады, як у Мінску іх адназначна лічылі ворагамі Айчыны. У "Ніву" пісалі пісьмы і слалі свае творы, між іншым, Міхась Машара, Ніл Гілевіч, Янка Брыль, Піліп Пястрак, Ларыса Геніюш, Аляксей Карпюк. Ці не гэтым шырока адкрытым вакном у родную літаратуру ствараў Георгій Валкавыцкі для нас, пачаткоўцаў, таксама спрыяльную, добрую, творчую атмасферу? Сапраўды ж, ствараў яе і тым самым пакідаў несціраемыя сляды на дзейнасці самога руху і, магчыма, на нейкіх момантах фармавання паасобных *белавежцаў* – несумненна станоўчыя, але ж, мабыць, і нейкія выразна суб'ектывістычныя якасці свайго характару ды ўласнага літаратурна-эстэтычнага густу.

Усе тыя выразна тады відавочныя і менш відавочныя ўплывы ды залежнасці варта было б выявіць, мець на ўвазе, усвядоміць, запісаць на паперы, таму што Г. Валкавыцкі фактычна адзіны

з грамады беларускіх актывістаў 60-70-х гадоў вытрымаў выпрабаванне часам: зрабіў на дзіва шмат добрага ў сферы культуры, сябе для іншых ахвяруючы, не чакаючы ні ад кога аніякай падзякі ці хоць бы падтрымкі. Як мне здаецца, ён паступова, без спеху, рэалізаваў закладзеныя недзе там, глыбока ў ім самім, у ягонай падсвядомасці ці можа надсвядомасці, нацыянальна-духоўныя патрэбы. Рэалізаваў як бы выключна для сябе, бескарысліва. Без гвалту, памалу, умеючы чакаць. Спагадлівы нават да малапісьменных, у абшарах прыгожага пісьменства, абнадзейваючы таксама і іх. Бо і такія, няйначай, былі яму патрэбныя ў агульнай, мяркую, не да канца ім усвядомленай нейкай канцэпцыі працы на пасадзе галоўнага рэдактара адзінай тады беларускай газеты ў Польшчы, у пэўным сэнсе спадкаемцы “Нашай Нівы”.

У сакавіку 1993 года Георгію Валкавыцкаму споўнілася семдзесят гадоў – і палову з іх ён аддаў рэдактарскай працы ў “Ніве”, дзень за днём служачы беларускай справе ў Польшчы. Некаторыя факты, падзеі, фрагменты свайго даніўскага жыцця Г. Валкавыцкі апісаў у кнізе ўспамінаў “Віры. Нататкі рэдактара”. У знешніх праявах той ягонай біяграфіі няма нібыта нічога выключнага, звышцікавага – от, хочацца сказаць, звычайны, досыць просты лёс тутэйшага юнака, сына малазямельнага вяскоўца: пачатковая школа, ваеннае ліхалецце і зноў школа, і далейшая вучоба, каб вырвацца ў свет, выйсці ў людзі. А потым – згодна з логікай мінулай эпохі – накіраванне на працу.

Паўтараліся, аднак, толькі знешнія праявы

біяграфіі маладых людзей ягонага пакалення. Бо ўнутры юнака з Белавежы, як паказвае невялікімі штрыхамі аўтар “Віроў”, сам, можа, таго і не прадчуваючы, выспяваў у ім непаўторны, духоўна акрэслены тып уражлівай асобы са сваім светабачаннем. У напрузе падзей фармаваліся творчыя здольнасці. Ва ўспамінах Г. Валкавыцкі, азіраючыся на сваё мінулае, рэтраспектуючы самога сябе як бы са здзіўленнем прызнаецца ў нейкай сваёй бяссільнасці: вясковага хлопца непрадбачлівымі для яго самога зігзагамі і незалежнымі ад яго завіраваннямі несла ў напрамку літаратурнай працы.

Пасля многіх гадоў усё тое, чым займаўся выпускнік маскоўскага Літаратурнага інстытута, сціпла назаве ён *журналістыкай*. І сваю кнігу так і пачне: *Журналістам я стаў па наіўнасці. Відаць, прыроджанай...*

Аднак жа, каб самому сабе прызнацца ў гэтым, каб дайсці да такой жыццёва мудрай высновы, трэба было мець за плячыма багаты досвед і сваіх, і чужых творчых пакут, і ўсімі фібрамі жывой, творчай душы спазнаць горкую праўду, што літаратурная праца – гэта звычайная катарга і што забаўляцца ёю ніяк нельга. Толькі наіўныя думаюць, што мастацкая літаратура, і асабліва лірыка, паэзія, ствараецца-робіцца ў вольны ад заробкавай працы час, прысвяткам.

У “Нататках рэдактара” Георгій Валкавыцкі выяўляе між іншага багатага матэрыялу са сваёй творчай лабараторыі пісьменніка – колькі каштавала яго тая ранейшая наіўнасць маладога чалавека, які ў школьныя гады пісаў *хатнія са-*

чыненні, што былі ў класе узорам для іншых, як казала настаўніца. Аднак *хатнія сачыненні* і творы мастацкай літаратуры – гэта два вельмі ж розныя ўзроўні. Памятайце пра гэта, як бы ўслых гаворыць усім *белавежцам* і сёння аўтар "Віроў". Ён перадаваў сваім калегам вядомую ад тысячагоддзяў, ім засвоеную, тую асноўную ісціну, што літаратура – гэта лёс чалавека. Каб стварыць нешта мастацкае, трэба ўсяго чалавека пераплавіць, пераліць у твор мастацтва. Мастацтву служаць, а не прыслугоўваюць яму. Талент, дадзены чалавеку, злучае яго лёс, у добрым і благім сэнсе, з лёсам усяго народа, культуры, гісторыі, правідэнцыі. І ў гэтай злучнасці няма і не можа быць ніякай выпадковасці.

Вядома, пра гэту метафізічную глыбіню творчага працэсу Валкавыцкі не гаварыў прама. Але ж яна шмат у чым падразумявалася...

Хто ведае, ці не гэты напамін, гэты своеасаблівы запавет Г. Валкавыцкага з'яўляецца самым вартасным для ўсіх тых *белавежцаў,* якіх ён сам калісь шчыра, добразычліва заманьваў у літаратурныя тадышнія салоны, раіў, заахвочваў друкавацца ў альманахах, календарах, на Літаратурнай старонцы. І абдароўваў надзеямі.

Амаль на наступны дзень пасля выхаду на пенсію Георгій Валкавыцкі раскрыўся як празаік. Выдаў згаданую кнігу "Віры. Нататкі рэдактара". У ёй апісвае значны прамежак часу – ад 1954 да 1988, а ў рэтраспектыве сягаючы яшчэ ў

саракавыя і трыццатыя гады.

Кніга гэтая ўжо зараз, на маю думку, мае сваю вялікую, для нас, вартасць, а з бегам часу яе каштоўнасць будзе неацэннай. У нашых абставінах яна піянерская, таму што ў ёй пісьменнік першы з *белавежцаў* старэйшага пакалення прадставіў сваё развітанне з тым грамадска-палітычным светам, які закончыўся для яго толькі ўчора і якога ён сам быў адной бясспрэчна малаістотнай, згодна з ідэалогіяй той сістэмы, шрубкай. Хто заўтра альбо праз пару дзесяткаў гадоў захоча зразумець, што сабою ўяўляла "Ніва" (1956–1983) і беларускі літаратурны рух у Польшчы, чым было ў той перыяд БГКТ, якая вялася ў той час палітыка Варшавы адносна нацыянальных меншасцяў і якія дзейнічалі ў Беластоку паверхі партыйнай улады, той павінен схіліцца перш за ўсё над "Нататкамі рэдактара". У кнізе густа-цесна ад дат, імёнаў, фактаў, падзей, сустрэч-размоў, дакументаў, рэфлексій, каментарыяў.

Як бы ідучы насустрач даследчыкам нашага фрагменту агульнай беларускай літаратуры і грамадска-палітычнаму ўжо фальклору, аўтар "Віроў", хросны бацька *Белавежы,* расшыфроўвае многія псеўданімы і крыптонімы шмат якіх ніўскіх творцаў. Дае эсенцыяльныя, вельмі трапныя характарыстыкі вёрткім беларускім дзеячам, журналістам, паэтам. Уводзіць у клімат таго мінулага, якое – калі працаваў над кнігай – яшчэ ж не было цалкам мінулым. Маючы праз столькі гадоў мажлівасць зблізку, вока ў вока, назіраць за ёю, гэтаю эксперы-ментальнай

грамадзянска-палітычнаю пірамі-даю, і за тымі, хто быў яе спружынамі і дзейснай сілаю, Георгій Валкавыцкі паступова, з гадамі адчужаўся ад яе, усё шчыльней замыкаючыся ў сабе.

Менавіта таму ў кнізе ягоных успамінаў няма плачу, настальгіі па адышоўшым. Ёсць выразная перспектыва погляду на той час як бы ўжо з другога берагу, з берагу чалавека ўмудронага гадамі, які аднолькава спакойна прымае і страты, і перамогі – свае і чужыя. Пафіласофску глядзіць як на дзень учарашні, так і заўтрашні. І тым аўтар "Віроў" апярэдзіў сваіх аднагодкаў, многіх беларускіх пісьменнікаў, якія псіхічна завязлі ў мінулай эпосе. І тым Г. Валкавыцкі пацвердзіў таксама, праз сорак гадоў ад паклікання да жыцця "Белавежы", сваё права і надалей звацца бацькам і першым настаўнікам беларускага літаратурнага руху ў Польшчы.

II

Тэрэза Занеўская
гутарыць з Янам Чыквіным:
”Akcent” Lublin, 1992 nr 2–3

На жаль, не ўступлю ў тую раку другі раз...

У якіх умовах знаходзіцца сёння беларускі пісьменнік у Польшчы?

Апошнім часам у Польшчы ранейшыя месца і роля пісьменніка ўвогуле – у іерархіі вартасцяў і грамадскіх патрэб – змяніліся радыкальна і, мяркую, рашуча на горшае для саміх літаратараў. Не гавару пра прыгожае пісьменства. Таму аб умовах для беларускіх літаратараў лепш не згадваць. Вялікая наша радзіма ніколі не падтрымлівала нас фінансава, а тут мы існавалі толькі за міласціну. Праўда, на працягу амаль 40 гадоў, ад часу зараджэння нашага руху, мы апублікавалі крыху кніг. І, мабыць, найбольш з усіх нацыянальных меншасцяў у Польшчы (дзевяць калегаў з нашага асяродку – члены Саюза польскіх пісьменнікаў). Аднак, якіх высілкаў каштавала выдаць гэтыя кнігі, вядома толькі нам. Наш патэнцыял быў усё ж значна большы – і мы маглі здзейсніць пры спрыяльных умовах нашмат болей.

Ці праўда, што паэт мусіць быць хоць крыху нешчаслівым, бо тады больш чуе і бачыць?

Ёсць мысленне шэраговае, звычайнае, якое ўласціва большасці людзей – ім цалкам дастаткова таго паспалітага ўмення тыражаваць пэўныя ўзоры, шаблоны ў мэтах, я сказаў бы, утрымання сябе на штодзённым узроўні грамадскіх адносін. І ёсць мысленне творча-артыстычнае, якое адрозніваецца ад нормаў будзённага мыслення, а калі не заўсёды адрозніваецца, то, напэўна, часта ломіць тыя нормы. Пры такім падыходзе творца, а значыць і паэт, ёсць той, хто імкнецца да абранай мэты не ўтаптанай сцежкаю, маючы яшчэ да таго ў руках план мясцовасці, але "ідзе, скачучы па гарах", альбо пераскоквае з даху на дах, з вяршаліны дрэва на хвост хмары і г.д. Ці ж нармальны такі чалавек у шэраговым разуменні? Відавочна, што ён не трывіяльны. Гэта, па сутнасці, няшчаснік. Паэт, ідучы той ці іншаю сцежкаю, калі яна сапраўды неруш, бачыць, адчувае і чуе тое, чаго іншыя часта проста не ў стане заўважыць. Менавіта ад тых "няшчасных" паэтаў даведваюцца, што ёсць яшчэ іншы пункт бачання свету, больш натуральны і цэласны.

У якой ступені пісанне ёсць для вас патрэбаю і неабходнасцю?

Я ўжо не раз задумваўся над пытаннем: ці я сапраўды мушу пісаць? Спрабаваў нават эксперыментаваць на сабе, ігнараваць тое, што з'яўляецца ў маёй галаве, – гэтыя нейкія давербальныя інтанацыі, рытмы, мелодыі, спалучэнні як бы "чужых", не маіх думак, асацыяцыі слоў, якія чуў ужо прысутнымі ў маёй свядомасці. Я збягаў ад гэтага ў чытанне, слуханне музыкі, у шахматныя

практыкаванні. Па нейкім часе, аднак, аказваўся "пераможаным" – вяртаўся да ліста паперы, як той алкаголік да кілішка. Здаўна, такім чынам, мучае мяне пытанне аб статусе майго анталагічнага існавання: дзеля чаго ПІСАННЕ абрала якраз мяне?..

Гледзячы на тую праблему праз "мікраскоп", знутры чалавека, сыходзячы аж да генетычнага запісу – хоць прыродазнаўчыя навукі яшчэ не выказалі свайго меркавання аб артыстычных "механізмах" асобы, – думаецца, прадчуваецца, што мы і ў гэтых адносінах з'яўляемся запраграмаванымі. Маці-Прыродай? Богам-Айцом? Ніхто не ведае, але, на думку некаторых вучоных, мы запраграмаваны ўжо на некалькі пакаленняў яшчэ да нашага прыходу на гэты прыгожы і трагічны свет. І выконваем, такім чынам, нешта такое, што намі да канца так і не будзе ўсвядомлена.

Чым ёсць для вас паэзія?

Для "заражанага" пісаннем Паэзія – гэта спосаб існавання ягонай свядомасці, якая ва ўсім – і паўсюль – заўважае яе прысутнасць, яе сляды. Для мяне, пішучага вершы, яна з'яўляецца, звыш таго, працэсам псіхічнага ачышчэння ад унутранага напружання. І ёсць таксама якойсьці кампенсацыяй. Адчуваю гэта. Бо калі б не пісаў, магчыма, быў бы актыўнейшы на нейкай іншай дзялянцы. На якой – мне ведаць таго не дадзена. Паэзія, як і ўсё мастацтва, ёсць яшчэ нечым. Можа, найістотнейшым для творцы і чытача. Яна ўяўляе сабой тое адзінае і агульнадаступнае поле духоўнай дзейнасці чалавека, дзе кіруе не класічная двухвартасная логіка, але – логіка полівалентная,

логіка размытых значэнняў, паняццяў, меркаванняў і высноў. У свеце мастацтва вокамгненна можна ўсё здзейсніць, стварыць і ўсё знішчыць. Такім чынам, тут не спрацоўвае прынцып агульнай прычыннасці, тут парадаксальныя час і прастора – рэлятыўныя. А такі менавіта рэлятыўны, квантавы вобраз рэчаіснасці, адлюстраваны ў мастацтве, у паэзіі, значна бліжэйшы гнасеалагічнай сутнасці быцця, чым прадстаўлены класічным ньютонаўскім навуковым мысленнем. Праз мастацтва свет адкрывае нам найглыбейшыя свае таямніцы. Вось у чым і веліч мастацтва і сіла яго прыцягальнасці ды ўздзеяння, што, аднак, спазнаецца толькі тым, хто ўмее глядзець у глыбіню... Бо Мастацтва, як вядома ж, і Паэзія, асляпляе нас найперш сваім знешнім хараством. Асляпляе – і змушае затрымацца і любавацца, бачыць толькі гэта.

Што ляжыць, на вашу думку, у аснове творчага акта? Як нараджаецца верш?

Такое пыганне вельмі часта ўзнікае падчас сустрэч аўтара з чытачамі. Яно невыпадковае, таму што ў кантакце з творам мастацтва рэцыпіент заўсёды мае неадольнае падсвядомае прадчуванне, што дакранаецца нечага такога, што ўтрымлівае ў сабе якуюсь балюча-радасную таямніцу. Хоча даведацца ад творцы, ад стваральніка, што ж гэта такое, хоць бы як яно ўзнікае?.. Мноства, шматстайнасць адказаў, якія датычацца творчага акта, аднак, не задавальняюць чытача, бо той унікальны акт не паддаецца ўсеабдымнаму перакладу на *ratio* і самому творцу. Перадусім – яго найранейшая

стадыя, у выпадку літаратуры – давербальная. Тыя пачатковыя, даірацыянальныя станы розуму здаўна акрэсліваюцца вядомымі агульнымі паняццямі: натхненне, творчы запал, уздым, шал-насланнё Муз і г.д. Яны, гэтыя паняцці, гэты творчы працэс, творчую з'яву метафарызуюць і таму няшмат праясняюць-тлумачаць, акрамя таго, што выразна сведчаць пра "ненармальную" зыходную пазіцыю паэта ў творчым працэсе.

Ужо старажытныя адрознівалі *ingenium* (натхненне, талент) і *ars*, г.зн. уменне дзейнічаць, зыходзячы з ведаў і спрактыкаванасці. Злучэнне канцэпцыі паэзіі як *ingenium* і паэзіі як *ars* адбылося, успомнім, таксама ў старажытныя часы на аснове эліністычнай тэорыі. Але па сённяшні дзень адна з пазіцый гэтай формулы ёсць па-ранейшаму для нас цалкам загадкаю. Затое пра "ўменне дзейнічаць" напісаны тамы.

Як нараджаецца мой верш? Мой вопыт дазваляе мне хіба сказаць, што як было не вымагае, каб ён пачаўся з якогасьці вялікага па сіле і напружанасці імпульсу. Калі ўжо з'явіўся гэты паэтычны зародак, калі самаўзрасло семя, далей пачынаецца працэс, які я параўнаў бы з разьбою па камені або дрэве, дзе эстэтычны прадмет не бачыцца і не ўяўляецца аўтару – з кожным ударам долата па матэрыі, што ў стане супраціўлення, праяўляюцца, на здзіўленне разьбяра-паэта, за кожным разам усё іншыя фрагменты рэчаіснасці.

Такім чынам, пасля першага імпульсу – з'яве і ў далейшым няяснай, неперакладальнай на мову вядомых нам лагічных канструкцый, – немагчыма акрэсліць, што гэта будзе, што з таго ўтворыцца,

выкшталцуецца, вырасце. Найбольш адпаведнае слова будзе тут менавіта *вырасце,* у значэнні – набліжаецца да мяне, утвараецца. Мае вершы, так мне здаецца, растуць як расліны з зерня, якога не ведаю, не ўяўляю, што за яно. Растуць без паспешлівасці, цягнучыся да сонца і хараства. Імкнуць угару, несучы з сабою ўсе ўтрапенні матэрыі, з якой выйшлі і якая хоча знайсці сабе адпаведную форму, і растварыцца ў духу. Аднак, вядома, не ўсё пасеянае ўзыходзіць і не ўсё, што ўзыдзе, дае плён. Узнікненне верша залежыць, як, урэшце, усяго жывога, ад уздзеяння дзвюх сіл, якія П. Тэяр дэ Шардэн назваў сілаю радыяльнай, што пабуджае матэрыю да развіцця ў пэўных для яе межах, і сілаю тангенцыяльнай, якая рост матэрыі затрымлівае, абмяжоўвае і канчаткова спыняе.

Ці лічыце вы шчырасць найвышэйшай вартасцю ў мастацтве?

Шчырасць належыць да сістэмы каштоўнасцяў, ідэалаў, ацэнак і нормаў паводзін асобы, з'яўляючыся, такім чынам, паняццем са сферы маралі, і таму, думаецца мне, не з’уляецца і не павінна быць найвышэйшай катэгорыяй мастацтва, дзе дамінуюць прынцыпы эстэтычныя. Шчырасць патрэбная чалавеку ў практыцы жыцця грамадскага для адрознення ў ім дабра і зла. У мастацтве ж усе этычна-маральныя катэгорыі – у тым ліку шчырасць, сінонімам якой разумеецца выказванне праўды, няўтойванне сваіх думак і пачуццяў, – праходзяць своеасаблівую эстэтычную апрацоўку, яны эстэтычна “скрыўляюцца", выгінаюцца.

Ці азначае такі адказ, што вы не з'яўляецеся маралістам?

Не лічу, каб паэзія была добрым месцам для абвяшчэння маральных прынцыпаў і законаў. У паэзіі, як аднаго з відаў мастацтва, ёсць свае належныя заданні і мэты. Зразумела, што паэзія не можа быць і не ёсць ізаляваным абшарам дзейнасці чалавека. У творчасці адбіваецца – дзякуючы прысутнасці або адсутнасці – аблічча эпохі з яе атрыбутамі палітычнымі, грамадскімі, рэлігійнымі, маральнымі і г.д. Творца, уражлівы назіральнік жыцця і яго "летапісец", таксама мае свой погляд на свет, прагне таксама выказаць свае ідэі, прапануе ўласную шкалу каштоўнасцяў і маральных ацэнак. Аднак усе тыя рэчы, разам узятыя і кожная паасобку, павінны быць падпарадкаваныя найвышэйшай мэце – стварэнню твора мастацтва: лірычнага верша, аповесці, жывапіснага вобраза, сімфоніі... Напрыклад, Фёдар Дастаеўскі – гэта найперш вялікі пісьменнік, мастак слова, а не мараліст. Філасофска-рэлігійныя і маральныя праблемы, якія ён вырашае ў сваёй творчасці, з'яўляюцца такімі надзвычай цікавымі і пераканальнымі, бо яны набылі менавіта артыстычны кшталт, мастацкую форму і вобразнасць. Такім чынам, мастацтва, уздзейнічаючы непасрэдна на ўяўленні і пачуцці рэцыпіента, ёсць вялікай скарбніцай агульначалавечых маральных каштоўнасцяў. Скарбніцай, а не чым іншым, таму што крыніцаю іх з'яўляецца практыка грамадскага жыцця. А тут, у гэтым схо-вішчы, яны безупынна памнажаюцца, ачышчаюцца, высакародна вытанчаюцца. І толькі.

Паэтам культуры ці прыроды лічыце вы сябе? Што ёсць у вашым выпадку крыніцай паэтычнага натхнення?

Прырода і культура не з'яўляюцца раз'яднанымі сферамі. Чалавек існуе прынамсі ў трох планах – прыродным, грамадскім і духоўным. На ўзроўні прыродна-біялагічным ён цалкам упісаны ў прычынна-выніковую залежнасць матэрыяльнага свету і не можа выйсці за межы яго законаў. У грамадскіх арганізацыях ягоная сутнасць зводзіцца да пэўных функцый, дзе свабода чалавека абмежавана канкрэтным гістарычным узроўнем развіцця. А вось на ўзроўні жыцця духоўнага чалавек не пагаджаецца з ніякімі абмежаваннямі. Хоча быць і ёсць свабодны, імкнецца да творчага ператварэння акаляючай яго рэчаіснасці і самога сябе, каб выйсці за рамкі трансцэндэнтнага.

У творчасці кожнага паэта, а значыць і ў маёй, праўдападобна, таксама, тыя тры планы выяўляюцца, узаемадапаўняюцца, працуючы на паўнату быцця. А вось які план мяне найбольш натхняе? Мяркую, найменш, непасрэдна, пабуджае мяне да творчасці сфера грамадскага і палітычнага жыцця. Аднак прырода паэзіі, як вядома, дваістая, і лірычны верш, як сказаў нехта з вучоных, заўсёды ўтрымлівае не толькі выказванне лірычнага суб’екта, але і нешта, што існуе па-за межамі суб’екта: час, гісторыя, вобразы, лёсы...

У якой меры паўплывалі на вашую паэзію дзяцінства і маладосць?

На жаль, не ўступлю ў тую раку другі раз...

Але часта вяртаюся туды ў думках. Тады і там фармавалася мая асабовасць, гаворачы дакладней, закладаліся яе трывалыя падваліны. Усё, літаральна ўсё, было для мяне ў той час "найсампершае", новае, свежае, прывабнае – колеры, пахі, гукі, формы, прасторы, тыя ж коні, матылі, буслы. Чыстае паветра, чыстая вада, чыстая зямля. Мы жылі ў вёсцы. Мае бацькі мелі тут свой дом, дастаткова вялікі, маляўнічай архітэктуры, як мне здавалася. Непадалёку ад хаты разгортвалася гудам удзень і ўначы жыццё пчол і раслін – агарод, сад. Далей стаялі гаспадарчыя пабудовы і стадола, дзе вечна пахла сенам. З яе высокага спічастага даху-страхі, на якую я залазіў, калі не бачыў ніхто са старэйшых, я адкрываў для сябе новыя далягляды. Наша сядзіба ў цэлым уяўляла сабой засценак, размешчаны на ўскраіне вёскі, аточаны старымі дрэвамі і густым бэзам. Быў там заўсёды свой, іншы, чымсьці ў вёсцы, рытм жыцця – спакойная, неспасціжная сінхроннасць між прыродай і намі – вялікаю, шматгалосаю радзінаю.

Маіх першых дзесяць гадоў прайшлі ў Дубічах Царкоўных, непадалёку ад Белавежскай пушчы, у якую хадзіў неаднойчы летам па ягады або ўвосень па арэхі. Цяпер, з адлеглай перспектывы, яны здаюцца мне страчанай Аркадыяй, найшчаслівейшай пароюю майго жыцця. Мой Божа, ці было тое сапраўды?.. Пасля нашы агульнасямейныя абставіны сарвалі мяне з каранёў і ўвесь мой дагэтуляшні свет страціў першапачатковую стабільнасць. Бачу цяпер выразна, што не паспеў я закончыць сваё дзяцінства ў тых натуральных варунках і побыце, у якіх нарадзіўся. Таму, звяр-

таючыся ў думках да сваіх дзіцячых гадоў, не толькі з настальгіяй перагортваю-ўспамінаю шматколерныя дні той прамінуласці, але таксама – праўдападобна, дапісваю іх на сваіх старонках, дапісваю тое, чаго не паспеў тады перажыць. Дык вось, гэта і ёсць найчыстая крыніца майго творчага натхнення. Хоць і не адзіная.

Ці існуюць нейкія сувязі паміж уплывам часу і вашымі ўяўленнямі і ўражлівасцю?

Выгараюць сонцы, утвараюцца і гінуць галактыкі – чаму ж чалавек меў бы быць нязменным? Перамены, якія адбываюцца з намі бесперапынна, успрымаем менавіта як плынь часу. Вучоныя сцвярджаюць, што яны наступаюць нават вельмі хутка, так хутка, што праз кароткі час мы аказваемся як бы цалкам адноўленыя, змененыя. Але чалавек застаецца для самога сябе фенаменалагічнай загадкай, бо, пераўтвараючыся безупынна, ён захоўвае ўсё-такі нейкую канстанту, нейкі стрыжань тоеснасці, што распаўсюджваецца, мяркую, таксама на ўяўленне і ўражлівасць. Але якім чынам гэта стасуецца да мяне асабіста, я не магу сказаць без глыбейшага аналізу, уважлівага доследу. Калі ўвогуле гэта магчыма зрабіць.

Ці можна запытацца аб ролі жанчын у вашай творчасці?

Жанчына ў еўрапейскім мастацтве ад Рэнесансу – жывое ўвасабленне прыгажосці. А паняцце прыгажосці – гэта ж фундаментальная эстэтычная катэгорыя. Такім чынам, ніводнае мастацтва не можа абысціся без жаночай постаці.

Прыгажосць разліта ва ўсёй акаляючай нас рэчаіснасці. Аднак прыгажосць тая халодная, і нашыя адносіны да яе досыць бескарысныя. Затое прыгажосць жанчыны, узмоцненая, памножаная на хараство яе душы, выклікае ў нас высокія эмоцыі, думкі і перажыванні, а найвышэйшае і найшляхотнае пачуццё сярод іх – каханне. Каханне, якое творыць цуды. Яно вектар і фундамент жыцця. І яно, як тая радыяльная сіла і як тыя творчыя памкненні – загадка для нас. Вось і наступная мая найглыбейшая крыніца творчага натхнення. Але не апошняя...

Існуюць таксама крыніцы літаратурныя, узаемасувязі і знаёмствы. Ці хацелі б вы – з думкаю аб чытачах – быць правадніком па сваіх літаратурных захапленнях?

У бацькоўскім доме ў вёсцы былі кнігі – на этажэрцы, на сталах і ў іхніх доўгіх шуфлядах. Чытаныя, гартаныя, разгляданыя пры кожнай магчымасці штодня. Кнігі разнастайныя: з гравюрамі, што здзіўлялі невядомымі постацямі і чужымі краявідамі, з чорна-белымі і каляровымі малюнкамі, а таксама без ілюстрацый – на рускай, беларускай, польскай мовах. Заўсёды, як цяпер памятаецца, у нашым доме карысталіся свабодна, у залежнасці ад сітуацыі, акрамя гаворкі нашай вёскі, і прыгаданымі мовамі. Я, зразумела, таксама імі валодаў ад маленства.

У тыя гады, адразу пасля другой сусветнай вайны, чым далей ад цэнтра краіны, тым большая запаноўвала інфармацыйная ціша. І ў нашых ваколіцах кніга доўгі час была адзіным кантактам з

вялікім светам, светам іншых людзей. Яна з'яўлялася таксама цудоўнай крыніцай для развіцця ўяўлення. Потым былі і школа і славянскі факультэт Варшаўскага ўніверстэта з праграмаю – і слушна – вялікага чытання, вывучэння літаратур усіх славянскіх, а таксама заходнееўрапейскіх і амерыканскіх народаў. Вучоба ва ўніверсітэце дапамагла мне зразумець, што свет мастацтва, вялікага мастацтва, а значыць і прыгожага пісьменства, у значнай ступені ёсць светам аўтаномным. Мноства матываў, сюжэтаў, постацяў і сцэн, вобразаў і артыстычных тэхнік нельга сэнсоўна зразумець, як толькі сягаючы да іх жа мастацкіх крыніц. Таму, чым больш і пранікнёней чытаецца, тым большая ўзнікае патрэба ў чытанні. Дэбютаваў я яшчэ ў ліцэі. І ўжо падчас вучобы ў Варшаве пісаў і публікаваўся досыць часта, сказаў бы, амаль сістэматычна. Несумненна, іскру, творчую іскрынку, раздзьмухвала ўва мне і самае разнастайнае чытанне. Не менш, чым туга па родных мясцінах, – і чароўная прыгажосць дзяўчат, зусім не кніжных.

Філалагічная адукацыя вытанчыла мае пачуцці і эстэтычнае ўспрыняцце, робячы з мяне чытача досыць разборлівага. У розныя перыяды жыцця я зазнаў розныя сімпатыі і антыпатыі. Былі творы, якія сваім майстэрствам і велічынёю прыгняталі мяне да зямлі, паралізавалі волю, прыводзілі да творчых заняпадаў; былі і такія, што – нібыта самалёты, якія ўздымаюць у неба, на вышыню планёры – узмацнялі маё ўяўленне, ставаліся жывым творчым імпульсам. Тыя творы я вельмі хацеў мець пры сабе. Прыгадваю, мой сябар па

пакоі ў студэнцкім інтэрнаце на вуліцы Кіцкага ў Варшаве нейкага дня набыў зборнік паэзіі Луі Арагона "Эльза" і неабачліва даў мне пачытаць. У той самы дзень кніжка змяніла гаспадара. Разгублены калега пакінуў на вокладцы такі надпіс: *Янку Ч. нячытаны томік Арагона прадаў за марных 20 злотых Р. Суліма, В-ва, 15.III.*. Узрушыў мяне ў свой час – не як першы з паэтаў, але ўвогуле – і Шарль Бадлер, Гіём Апалінэр, і Райнер Марыя Рыльке, і Фэдэрыка Гарсія Лорка, Джон Дон, Уольт Уітмен, і Сяргей Ясенін, Барыс Пастарнак, і Баляслаў Лесьмян, Міран Бялашэўскі, Станіслаў Граховяк, а ўвогуле – розныя, вельмі непадобныя адзін да другога творцы. І шмат іншых паэтаў з розных эпох і бакоў свету.

Ці быў, аднак, каторы з іх для вас мэтрам, што паўплываў на вас найбольш?

У каго я навучыўся? Мяркую, найправільней было б адказаць так: браў ва ўсіх патроху. І навуцы той не будзе канца. Усё ж канкрэтна вызначыць, чаму я навучыўся, чаму вучуся, што ад іншых пранікае ў маю паэзію, мне вельмі цяжка. Як растлумачыць, напрыклад, тое, што ў чужых тэкстах некаторыя звароты, якіясьці паэтычныя вобразы альбо іхнія мікраэлементы ці яшчэ нешта іншае раптам пранізвае нас сваёй нечаканасцю, асляпляе прыгажосцю і пабуджае да вельмі аддаленых асацыяцый, цалкам, як гаворыцца, з іншай бочкі? Калі вось з такой літаратурнай успышкі ўзнікае верш, то як, ідучы назад, мае патрапіць даследчык на схаваны недзе там гэты "запальнік"?

Такіх пытанняў без адказу ў межах мастацкага свету для мяне асабіста – безліч. Гэта таму, што ў творчым працэсе вялікая роля належыць падсвядомасці, а наша свядомасць, якая яе функцыі прагна імкнецца прыпісаць сабе, бездапаможна спыняецца перад парогам метафізічна-ірацыянальнага і альбо маўчыць, альбо падманвае.

Ці можна запытацца аб тым, што апошнім часам вамі прачытана і як вы ставіцеся да гэтых тэкстаў?

Я ўсведамляю, што нават тысячная доля таго, што вартае ўвагі, мною не прачытана і ўжо напэўна не хопіць мне на тое часу... Даводзіцца з тым пагадзіцца, бо нельга адначасова рухацца ўздоўж восі вертыкальнай і восі гарызантальнай. Заўсёды – нешта адно.

Аднак ужо набытыя веды і вопыт у галіне мастацкай літаратуры дазваляюць мне, як мяркую, адносна трапна адрозніваць зерне ад куколля, досыць хутка даходзіць да сапраўды арыгінальных літаратурных і інтэлектуальных з'яў ды іхняга эмацыянальнага ўспрыняцця. Найбольш прамаўляюць мне тыя паэтычныя творы, у якіх – як у жывым здаровым арганізме – гарманічна спалучаюцца пачуцці і рэфлексія; у якіх крышталь думкі асаджаны ў шляхотную аправу перажыванняў і ўражанняў. А яшчэ лепш, калі перад намі сінестэзія пачуццяў і сімультанізм думкі – не канкрэтнай, не падрабязнай, але "паэтычнай", якая заўсёды з’яўляецца праяўленнем гармоніі свету, альбо тугой па той гармоніі, альбо яе пошукам... Такія творы прыгожыя. І стакроць прыгажэйшыя,

калі іх форма таксама ўраўнаважаная: незадоўгая і незакароткая. Аднак шэдэўраў у літаратуры няшмат. Можа, зрэшты, мне так здаецца, бо і само паняцце "шэдэўр" з'яўляецца ж паняццем адносным: успрымаецца нейкі твор выбітным дасягненнем ці не – залежыць не толькі ад яго самога, але і ад таго, хто над ім схіляецца, хто – у залежнасці ад магчымасці і здольнасці навесці рэзкасць у "воку фотааб'ектыва" – распазнае, заўважае характэрныя толькі для гэтай магчымасці і для гэтай рэзкасці знакі, вобразы, зместы і неяк па -свойму ацэньвае як мастацка непаўторныя.

Ёсць нейкая невыказная, крылатая радасць, захапленне і задавальненне, калі чытаеш літаратурны твор з таўром дасканаласці – змест, сэнс якога не вычэрпваюцца да канца. Напрыклад, "Жанчыны, якія ткуць" Казіміра Вяжынскага або "Уноси мое сердце в звенящую даль", "Сны и тени" ды яшчэ іншыя вершы з цыкла "Элегии", "Мелодии" Афанасія Фета. Пра яго ў Польшчы наогул мала ведаюць. А гэта геніяльны паэт. У 1964 годзе выйшаў яго зборнічак пад рэдакцыяй Габрыэля Карскага. Перакладалі Фета выдатныя прафесіяналы: Юліян Тувім, Яраслаў Івашкевіч, Казімір Анджэй Яворскі, Севярын Поляк і іншыя. Але вось сапраўдныя перліны лірыкі Фета дасюль застаюцца неперакладзенымі. Яны, можа, неперакладальныя? Як музыка... Я пісаў сёе-тое пра Фета ў навуковых часопісах. Захоплены гэтай паэзіяй.

Надзвычай цікавымі бачацца мне і зусім іншыя паэты... Апошнім часам адкрываю для сябе паэзію сербска-харвацкую. І, вядома, лірыка польская,

якую асабліва ўспрымаю, – поўная каштоўных алмазаў. З прыхільнасці да яе нараджаецца вельмі практычная спакуса: прага перакладу на беларускую мову. Нешта ўжо перакладзена і надрукавана.

Як ацэньваеце вы, паэт, схільны да ўніверсалізму, сваё месца ў нацыянальна-аднародным літаратурным руху "Белавежа"?

Беларускі літаратурны рух у Польшчы не зусім аднародны. Тым не менш можна гаварыць аб шчыльнай згуртаванасці нашага асяродку. Аднак цікава, што ад пачатку існавання літаратурнае аб'яднанне "Белавежа" не абвясціла ніякага літаратурна-эстэтычнага маніфесту. Своеасаблівая "беспраграмнасць" была тут выразам не толькі маладосці "белавежцаў", але таксама – апераджаючы дух дэмакратыі – здаровай, бо ўкаранёнай у поўную талерантнасць і свабоду творчага выказвання, культурнай палітыкай тых калег, якія гэты рух распачыналі і стаялі на яго чале. З гэтай прычыны нікому тут не было зацесна. Дзякуючы менавіта гэтаму выкрышталізаваліся такія вельмі розныя творчыя індывідуальнасці, як Уладзімір Гайдук, Алесь Барскі, Віктар Швед, Сакрат Яновіч, Надзея Артымовіч, Міхась Шаховіч...

У параўнанні з іншымі жанрамі, у "Белавежы" пераважае паэзія – у ёй жа на першае месца выходзіць лірычны верш. Жанр, у якім суб'ек-тыўны момант – галоўны вызначальнік адносін да рэчаіснасці. Верш, дзе тэматычнай дамінантай з'яўляюцца ўнутраныя выпрабаванні, эмоцыі, пераконанні, рэфлексіі: палітычныя, рэлігійныя, пат-

рыятычныя, любоўныя перажыванні...

Мастацтва "ўсёпаглынальнае": яно не пагарджае ніякай тэмай, матывам, праблемай, матэрыялам, ніякай нацыянальнасцю. Яно неразборлівае ў адносінах да часу і прасторы. Дамагаецца, аднак, арыгінальнасці, якая з'яўляецца апазнавальнай і найвышэй цанімай у наш час рысай. Але як дасягнуць узроўню непаўтаральнасці? Узнімацца на вышыню інтэлекту, ці сыходзіць у пячору Платона, ці, можа, лепш паглыбіцца ў акаляючую нас штодзённасць, каб адчуць прыгажосць і адначасова трагізм моманту нашага існавання?.. Але няма тут, як вядома, ніякага рэцэпту, а веды на тэму творчасці нічога не гарантуюць і не пераконваюць. З "Белавежаю" звязаны я ад часу яе заснавання. Мабыць, яна паўплывала нейкім чы -нам на мяне, і я – маю надзею – таксама неяк ўплываю на яе гісторыю.

(пераклад Г. Т.)

Галіна КАРЖАНЕЎСКАЯ
гутарыць з Янам Чыквіным:
“Літаратура і мастацтва” № 21, 1996

Паэт з сузор’я “Белавежа”

Як вы лічыце, Ян Арцёмавіч, гэта заканамернасць ці выпадковасць, што вы сталі менавіта беларускім літаратарам?

Што ёсць заканамернасць, а што выпадковасць – на гэту тэму маем горы кніг. Але так і застаецца невядомым, што яны значаць у плане духоўным. У сферы творчасці, мяркую, шмат вырашаецца па-за чалавекам, гэта значыць па-за ягоным полем інтэлектуальнага кантролю.

Што ў асабістым жыцці магло паўплываць на станаўленне вашага светалогляду і творчай манеры?

Думаю, што светапогляд нельга ставіць у адным радзе з творчай манерай. Светапогляд мы ўсё-такі застаем, так сказаць, гатовым. Хочам мы таго ці не хочам, але ўсе народжаныя ў міжземнаморскай культуры атрымліваюць аднолькавую статычна-хрысціянскую і дынамічна-навуковую карціну сусвету. З гэтага спалучэння двух рознаякасных планаў быцця і ўзнікае цудоўна няўстойлівы, шматфарбны каберац нашага светапогляду;

А творчая манера – гэта знешняе выяўленне

(графічнае, вобразнае, стылістычна-празадычнае і да т.п.) нашага псіхічнага свету, які, вядома, жыве ў сімбіёзе са знешняй рэальнасцю, што рашуча ўплывае на станаўленне нашай творчай (або нятворчай) індывідуальнасці. Мне зараз здаецца, калі шукаю для сябе нейкае вытлумачэнне, чаму я – часам – пішу вершы, што ўсе факты з майго ранняга жыцця складаліся неяк так добра, ці, можа, якраз нядобра, так напружваліся іх патэнцыялы, што толькі праз маю асабовасць магла вызваліцца іх энергія.

Адметная прырода падбелавежскіх ваколіц, сярод якой я рос і чым насычаўся, чаго сам спачатку не ўсведамляў, фармавала з мяне чалавека, як мне здаецца, з мяккім характарам, які любіць залатое сячэнне, гармонію ва ўсім. Хацелася б верыць, што гэта рыса маёй натуры мае сваё адлюстраванне не толькі ў маіх паводзінах, але і ў творчай манеры.

Хто бліжэй вам па творчасці з калег-беларусаў ці з нашых класікаў?

Па спецыяльнасці я філолаг-русіст, гісторык літаратуры. У Варшаўскім універсітэце нас не распешчвалі. Каб утрымацца на паверхні, мы, студэнты, мусілі штодзень шмат чытаць, па 250–300 старонак удзень адно мастацкай літаратуры – зразумела, не толькі расійскай.

Знаёмства з беларускай літаратурай не ішло паралельна з сусветнай. Гэта сталася пазней. На маю думку, вяршыняй беларускай паэзіі застаецца Максім Багдановіч, які вяртае беларускай паэтычнай мове першапачатковую паўнату і насыча-

насць, паэт з выдатнай здольнасцю адмаўлення (Negativ Capability, у тым значэнні, якое прыдае яму Джон Кітс).

Увогуле вы чалавек адкрыты свету ці, як кажуць, "у сабе"?

Для мяне не гэта найважнейшае, ці я адкрыты, ці "ў сабе", бо насампраўдзе я, калі быць перад сабою шчырым, пераменлівы, гэта значыць, часам, вельмі рэдка, "адкрываюся" да канца, дазваляю выспавядацца з найбольш інтымных перажыванняў. Але гэта бывае надта рэдка, у крайніх сітуацыях шчаслівасці або нешчаслівасці. А наогул, на штодзень я "ў сабе", як і большасць людзей, паводзіны якіх дэтэрмініраваны грамадскімі акалічнасцямі.

Важнейшае для мяне тое, што сам сабе я ці не найбольшая загадка. І мая літаратурная творчасць, а таксама схільнасць да жывапісу, музыкі гэта, мабыць, шлях да зразумення праз самога сябе таго феномену, якім ёсць у свеце Прыроды сам Чалавек.

Якія гады ці дзесяцігоддзі вашага жыцця былі найбольш істотнымі для творчага росту?

Для майго пакалення, народжанага ў гады другой сусветнам вайны, на ўскрайку этнасу, які здаўна ўжо накрыты польскаю культураю, творчы старт быў спознены на пяць-сем гадоў.

У 1956 годзе пачала выходзіць у Беластоку "Ніва" – і яна дала магутны штуршок да творчасці не толькі мне аднаму. Я быў тады вучнем ліцэя ў Бельску Падляскім. Праз два гады пасля свайго

дэбюту стаў студэнтам, жыў у Варшаве. Той даўні-даўні, з перспектывы дзён, кранальна чысты для мяне, празрысты час студэнцкай вольнасці (1959–1964), для майго творчага сталення лічу найбольш вартасным. Ён параўнальны толькі з маім залатым перыядам вясковага дзяцінства. Жыццё ў Варшаве бадзёрыла мяне духоўна, і сам адчуваў я сваё ўзыходжанне, там і эмацыянальна дараслеў. Тады востра адчуваў я смак маладога жыцця. Вершы былі як плата за радасць існавання. Відаць – адсюль мае першыя зборнікі маюць такія напорыста-эстэтычныя назвы: "Іду" і "Святая студня".

Як вы ставіцеся да пытанняў веры?

Вера, таксама як Надзея і Любоў – тры асноўныя і фундаментальныя канструктыўна-будаўляныя матэрыялы нашай чалавечай душы, унутранага свету. Якое-кольвек парушэнне гэтых асноўных элементаў вядзе няўхільна да дэструкцыі характару, жыццёва-быційных перакосаў. Вельмі істотна, каб былі яны "жывымі" матэрыяламі, каб працавалі арганічна, каб развіваліся ў напрамку да цуду жыцця, дабра, прыгажосці свету, адухоўленасці, боскасці.

Давайце, пан Ян, вернемся да літаратурнага абсягу. Безадносна да погляду збоку, у чым вам самім бачыцца своеадметнасць літаратуры Беластоцкага рэгіёна? У чым яе моцныя бакі, у чым слабасць?

Своаеадметнасць беларускай літаратуры ў Польшчы закладзена ў яе датэкставых фактах, з’явах і працэсах. Літаратурныя творы адно падхопліва-

юць гэтую іншасць і выносяць на паверхню, аб’ектывізуюць. Іншасць тая зводзіцца да падвоенасці ці нават патроенасці культурных пластоў, а сумежжа заўсёды і ўсюды давала высокі і якасны плён. Геаграфічна Беласточчына з’яўляецца ў адносінах да Мінска перыферыяй. Але ж па законе дзеяння цэнтрыфугі перыферыя мае большы энергетычны патэнцыял, чым сярэдзіна.

Якім вам уяўляецца ідэальны варыянт творчага супрацоўніцтва з літаратурнай суполкай Рэспублікі Беларусь?

Ідэальны варыянт магчымы толькі тэарэтычна. Таму дзеля прынцыповага супрацоўніцтва не трэба ні задумоўвацца, ні распрацоўваць ідэальных варыянтаў, але якраз для агульнай нацыянальнай культуры – вельмі прагматычныя, выгадна-карысныя аспекты.

Ці ёсць на сённяшні час мажлівым такое прагматычнае супрацоўніцтва? На маю думку – няма, бо супрацоўніцтва з'яўляецца тады, калі дзейнічаюць, прынамсі, дзве больш-менш роўныя велічыні. Саюз пісьменнікаў Беларусі з прычыны, можа, сваёй маштабнасці ці якіх іншых супрацоўнічаць з "Белавежаю", адзіным беларускім літаратурным аб'яднаннем па-за Беларуссю, усё ж пакуль не надта зацікаўлены. Калі робіцца, то робіцца нешта фрагментарнае і без культуроваст ратэгічнага прыцэлу. А новыя пісьменніцкія суполкі, якія групуюць творчую моладзь, або нічога пра нас не ведаюць, або лічаць "белавежцаў" не вартымі ўвагі. Так мне здаецца.

А мне здаецца, што вы і самі не вельмі імкняцеся да творчых кантактаў. На маёй памяці не было, каб вы даслалі ў "ЛіМ" свае вершы ці штосьці іншае... Але пойдзем далей. Адсутнасць вядомасці (не кажучы ўжо пра так званую славу) і шырокага чытацкага кола – балючая кропка любога, хто піша па-беларуску. Як вы ўспрымаеце гэтую сумную акалічнасць?

Шырокае чытацкае кола – гэта прэтэнз, якім часта любяць пакарыстацца ўсялякага тыпу наракайлы. Тым часам кожнае грамадства, як вядома, структурызаванае і стратыфікаванае. І на кожным такім узроўні ёсць сваё большае або меншае кола чытачоў, у тым ліку і беларускага літаратурна-мастацкага слова. У сацыялагічным плане беларуская мова займела статус "элітарнасці", калі мець на ўвазе нешматлікасць носьбітаў нашай мовы – той мовы, якая сваімі каранямі сягае да санскрыта. О, каб пазіцыя мовы ў грамадстве залежала выключна ад пісьменнікаў!

Але з таго, што я гавару, нельга рабіць выснову, што я прыхільнік згортвання беларускай мовы і што не бачу ў дачыненні да яе таго, што вы бачыце і трапна называеце "балючай кропкай" і "сумнай акалічнасцю".

Не будзе адкрыццём, калі я скажу, што літаратараў Беласточчыны больш ведаюць на Захадзе, а не ў самой Беларусі. Чым вы растлумачыце гэты парадокс?

Веданне пра зробленае намі – справа адносная як у дачыненні да Захаду, так і Беларусі. Новыя культурныя з'явы з ходу, найперш распазнаюцца

кваліфікаванымі чытачамі, спецыялістамі. І пра нас, "белавежцаў", інфармацыя таксама спачатку з'явілася ў спецыялізаваных даведніках, энцыклапедычных і навуковых артыкулах, затым нарысах. Славісты заходняга свету, як і польскія даследчыкі, здаецца, усяго на пару дзён раней беларускіх адзначылі факт з'яўлення сузор'я "Белавежа" на літаратурным небасхіле і выдзелілі найбольш арыгінальныя з гэтага сузор'я планеты.

Як хараша вы сказалі – пра сузор'е "Белавежа". Застаецца пажадаць, каб яго планеты свяціліся ўласным, а не адбітым святлом і каб у ім нараджаліся новыя свяцілы.

Уладзімір СЕНЬКАВЕЦ
гутарыць з Янам Чыквіным:
„Народная трыбуна” Брэст, № 20, 2010

Заставацца самім сабою

Спадар Ян, мы рады чарговы раз вітаць Вас на Берасцейшчыне. Вы, як я разумею, з задавальненнем прыязджаеце да нас. Што для Вас Беларусь? Што для Вас наша берсцейская зямля?

І берасцейская зямля, і Беларусь для мяне і маіх калег-пісьменнікаў з'яўляецца агульнай радзімай, але радзімай у сэнсе культурна-духоўным – так склалася гістарычна. Кожны чалавек адчувае нейкую натуральную патрэбу мець Радзіму-маці, не быць без Бацькаўшчыны. Цяжка жыць без Айчыны. У гэтым плане для нас, тых, хто па нацыянальнасці беларус, агульным домам з'яўляецца, вядома, Беларусь.

Некалькі слоў пра сябе, пра сваіх бацькоў.

Я народжаны на Гайнаўшчыне. У нас там, хочацца сказаць, тыповы беларускі абшар, навокал беларускія вёскі, у тым ліку і мае Дубічы Царкоўныя. Бацькі мае – людзі простыя. Праўда, у бацькавых дакументах было запісана, што ён інтэлігент, бо ў савецкі перыяд на тамтэйшай зямлі быў настаўнікам, хоць сам ён сялянскага паходжання і даўжэйшы час жыў у вёсцы. Пасля вайны

працаваў на пасадах так званых інтэлігенцкіх. У апошнія працоўныя гады быў дырэктарам павятовай бібліятэкі. Мама вяла гаспадарку вялікай сям'і. Апрача мяне, у хаце было яшчэ пяцёра дзяцей: адзін брат і чатыры сястры.

З 1950 года мы пераехалі жыць у горад Бельск Падляскі, таму, пачынаючы э трэцяга класа, я ўжо вучыўся ў гарадской школе. Так і пачаўся мой адукацыйны шлях. Закончыўшы ліцэй у Бельску, паступіў на філалагічны факультэт Варшаўскага ўніверсітэта. Працаваў настаўнікам у ліцэі, супрацоўнічаў з філіялам Варшаўскага ўніверсітэта ў Беластоку. Сёння гэта самастойная вышэйшая навучальная ўстанова, у якой працую да гэтага часу. Па адукацыі я філолаг, гісторык літаратуры, славіст. Прайшоў усе ступені навуковай кар'еры – да звычайнага прафесара. Вось такі кароткі зрэз маёй біяграфіі.

Вы многа гадоў з'яўляецеся кіраўніком знакамітага і ў Польшчы, і ў Беларусі літаратурнага аб'яднання. Пазнаёмце нас, калі ласка, з тымі задачамі, якія сёння стаяць перад "Белавежай".

Літаратурнае аб'яднанне "Белавежа" ўзнікла ў 1958 годзе. Шасцідзесятыя і сямідзесятыя гады былі перыядам, калі галоўнай формай актыўнасці "Белавежы" з'яўляліся аўтарскія сустрэчы. Была ў нас свая літаратурная трыбуна: досыць сціплая Літаратурная старонка ў штотыднёвіку "Ніва", дзе мы маглі адносна свабодна друкавацца. Як ні парадаксальна. Але ніхто нас у той час на самай справе не заганяў у сацрэалізм, не патрабаваў ідэйна-эстэтычных дэкларацый. Цяпер пра той

перыяд гаворыцца ўсё ж шмат неадпаведнага.

З часам аказалася, што і Літаратурнай старонкі замала "белавежцам", і што аўтарскія сустрэчы – таптанне на адным месцы. І калі толькі з'явілася магчымасць перайсці на вышэйшую форму актыўнасці, мы гэта зрабілі. Найперш пачалі друкаваць аўтарскія кнігі. На гэтым памкненні стварыўся таксама і часопіс пад назвай “Тэрмапілы". Даў ён магчымасці друкаваць як паэзію, так і празаічныя творы большых памераў, публікаваць адначасова рэцэнзіі, крытычныя і навуковыя артыкулы. Перад "Белавежаю" і цяпер стаяць тыя ж задачы: пісаць-тварыць і знаходзіць фінансавыя магчымасці выдання літаратурных кніг.

Як пачуваюць сябе беларусы ў Польшчы?

Беларусы ў Польшчы, найперш, – гэта грамадзяне Польшчы. І пачуваюць яны сябе наогул, як і іншыя грамадзяне краіны. Дзяржава дае магчымасць развіваць сваю культуру, традыцыі, мову. Прытым, аднак, трэба праявіць шмат сваёй актыўнасці, перамагчы ў сабе нацыянальную пасіўнасць, інерцыю ды быць свядомым, што ў дзяржаве спраўна дзейнічае, як у кожнай іншай краіне, асіміляцыйны працэс. Таму сярод беларусаў здараюцца спробы “перабегчы” ў іншую нацыянальную прастору ці іншую канфесію: нехта хоча быць украінцам, нехта палякам, яшчэ іншы выбірае лакейства на Захадзе. У такіх людзей гэта, мабыць, глыбока закадзіраванае неадчэпнае жаданне быць у грамадстве ананімным, імкненне ўцячы ў нейкі нязнаны натоўп, растварыцца ў

тлуме. Дзеля гэтага людзі мяняюць імёны і прозвішчы, разам з тым – і сваю веру. Ну, Бог з імі – так, напэўна, не толькі ў нас дзеецца.

Як Вы думаецв, беларуская замежная літаратура мае перспектыву ў сваім развіцці?

Перакананы, што мае. Менавіта перад "замежнымі", але не пісьменнікамі дыяспары, будучыня не закрыта, таму што дыяспара – гэта калі пісьменнік знаходзіцца ў чужым асяроддзі. І падлога пад нагамі, і ложак пад табою, і галасы з-за сцяны, і крыкі начныя, і інфармацыйнае поле – усё чужое. Гэтая сітуацыя вельмі адрозная ад той, у якой жывём мы, беларускія пісьменнікі Польшчы: на сваёй бацькоўскай зямлі, пад сваім сонцам, у сваім клімаце. У сваёй атмасферы. Гэтае сваё і нараджае перспектыву надзеі. І гэта ці не адзіны моцны падмурак кожнай нацыі – быць на сваім, дома! Я думаю, што якраз пры эканамічнай глабалізацыі, пры цывілізацыйнай універсалізацыі вельмі істотнай будзе роля нацыянальных культур і літаратур. Працэсы глабалізацыі і развіцця нацыянальных культур непазбежна будуць супрацьстаяць, іх вектары накіраваны ў адваротныя бакі. Пры нарастаючым націску на гаспадарча-тэхнічнае і заканадаўчае аб'яднанне нацыянальныя культуры тым болей будуць (і павінны) бараніць сваё, непаўторнае, адзінае. Няма ж пад сонцам універсальнага чалавека як такога. Ён заўсёды прыпісаны да нейкай канкрэтнай прасторы, да месца, дзе нарадзіўся, да бацькоў, якія гаварылі на такой, а не іншай, сваёй мове. Прымусьце француза гаварыць на эсперанта. Ён, можа, і навучыцца, але гаварыць бу-

дзе, найперш, па-свойму і славіць будзе свой Парыж.

Беларускія пісьменнікі замежжа ўздымаюць такія пытанні ў сваёй творчвсці?

Уздымаюць гэтыя пытанні, найперш, у праекцыі на сітуацыю ў Беларусі, таму што баляць свае болькі, мучаць свае праблемы, разам перажываем радасці і клопаты, тым болей, што для айчыннай культуры сітуацыя стварылася не найлепшая ў сувязі з так званым двухмоўем. Хоць я тут – аптыміст. Калі на пачатку XX стагоддзя стварыліся адпаведныя ўмовы, то цягам некалькіх дзесяцігоддзяў проста ўспыхнула, як бы з нічога, і свая літаратура, і культура. А цяпер жа ўжо столькі напрацавана!

Цікава ведаць, якія стасункі ў вашага аб'яднання, беларусаў Польшчы з мясцовымі ўладамі? Яны вам дапамагаюць у вашай дзейнасці, у выданні кніжак?

Пытанне складанае. Мясцовыя ўлады не тое, што не прыхільныя – яны па меры магчымасці хочуць быць нейтральнымі і глядзяць на нас, як на радавых грамадзян Польшчы. Інакш, пэўна, і не могуць глядзець. Але, пры магчымасці, дапамагаюць. Трэба падкрэсліць, што і многія кнігі, і асабліва "Тэрмапілы", выходзяць дзякуючы падтрымцы польскай дзяржавы. Колькі мы, па сутнасці, просім, гэтулькі нам даюць. А просім мала. Гэта вельмі пазітыўны момант – што ёсць фінансавая падтрымка.

Вы, па нацыянальнасці беларус, усё жыццё пражылі ў Польшчы. Ці ёсць у вас нейкае дваістае ўспрыманне рэчаіснасці, у якой Вы жывяце? Чаго ў Вас больш – грамадзянскага польскага ці нацыянальнага беларускага?

Вы правільна заўважылі, што нас характарызуе пэўная дваістасць ці можа нават траістасць. Мы знаходзімся на скрыжаванні ўплываў розных культур, мы жывём на памежжы: амаль у асяродку заходняй культуры, вельмі моцнай, агрэсіўнай, і ўсходняй, якая таксама мае сваю вялікую сілу ўздзеяння. Мне неаднойчы даводзілася гаварыць і пісаць на гэтую тэму. Памежжа стварае людзей білінгвальнымі, а то і больш моўнымі. Яны ад нараджэння чуюць, што з імі гавораць і на дыялекце, і па-польску, і па-беларуску, і па-ўкраінску, і па-руску. У нашай сям'і гучала яшчэ нейкі час і нямецкая мова – мае сёстры пасля вяртання з Нямеччыны, куды былі вывезены ў час вайны, "прывезлі" і нямецкую мову. Прывезлі з сабою і кніжкі. Так што я, напрыклад, рос у такім шматмоўным асяроддзі. Першыя словы пісаў кірыліцай, а ўжо ў школе вучыўся польскай мове. Па-нямецку таксама вучыўся чытаць у дзяцінстве, таму для мяне было дзівам, калі я пазней даведваўся, што чалавек ведае толькі адну мову. Як гэта – не мог на пачатку зразумець. Вось такая правінцыя! Мяне і сёння гэта па праўдзе вельмі здзіўляе.

Уплывы розных нацыянальных культур, магчыма, не так відавочныя, але яны, без сумненняў, прысутнічаюць і ў нашай творчасці. Так што гэтая, як вы гаворыце, дваістасць ці траістасць не

адчуваецца намі як нешта штучнае, ненармальнае. Не адчуваецца ў тым сэнсе, што мною не асэнсоўваецца, чаго ў мяне нібыта зашмат: польскага ці зашмат беларускага, ці нечага можа рускага. Я ў такім асяроддзі нарадзіўся, і для мяне, як і іншых маіх суродзічаў, гэта ўсё – наша арганічнае і роднае.

Як Вы адчулі неабходнасць пісаць, што па спрыяла гэтаму?

Мне не хочацца на гэта пытанне шмат гаварыць, таму што лічу: калі я ці нехта іншы адказвае на пытанне, як гэта ўсё пачыналася, то ствараецца вось у такой жывой размоўнай форме новы твор. Ідзе прыгожае міфалагізаванне, часам, можа, і неўсвядомленая містыфікацыя і самога сябе, і творчага працэсу – мы ж глядзім на сябе ўжо з пазіцый творчага вопыту, глядзім на сябе таго ранняга, нявопытнага, і прыпісваем яму тое, чаго там не было на самай справе, бо не магло быць. А творчасць, вядома ж, пачынаецца ад нейкага імпульсу, штуршка, няўлоўнага і незадакументаванага. Ён, я ўпэўнены, якраз застаецца па-за кантролем інтэлекту**.**

І ад Вас ён не залежаў?

Не залежаў. Мне бліжэй канцэпцыя творцы-медыума.

Акрамя таго, што Вы натура творчая, Вы яшчэ літаратуразнаўца, прафесар. Вам, навукоўцу-філолагу, лёгка трактаваць літаратурны твор?

Гэта вельмі індывідуальная справа. У тым сэнсе, што тэарэтычныя веды гісторыка, тэарэтыка літаратуры ў адносінах да чужых тэкстаў дапамагаюць, і ўласны вопыт памнажае гэтыя веды. Глянеш на твор і бачыш "механізм" тэксту, часта інтуітыўна адчуваеш. Трапляеш у кропку. А ў дачыненні да сваіх тэкстаў веды найчасцей паралізуюць творчую свабоду і волю.

Гэта значыць, што Вы залішне самакрытычна адносіцеся да ўласнай творчасці?

Да канца не ўведаеш, ці залішне самакрытычна, ці залішне паблажліва на яе глядзіш.

Вы жывяце ў разнамоўным асяроддзі, а пішаце толькі па-беларуску. Значыць, польска-моўнае асяроддзе на Вас у творчым плане аказвае меншы ўплыў?

Відаць, меншы. Але гэта зноў мы даходзім да такіх пытанняў, сфармуляваць якія лёгка, але адзінага сэнсоўнага і абавязковага для ўсіх творцаў, праўдзівага адказу на іх няма, як мне здаецца.

Спадар Ян, некалькі слоў пра Вашы творчыя набыткі і планы. Якую кнігу са сваёй творчай біяграфіі Вы лічыце найбольш важкай?

Мне здаецца, што ў мяне няма падзелу творчасці на нейкія выразна адрозныя перыяды. І таму ў мяне няма такой кнігі, якую б можна было назваць лепшай ці горшай. Усе яны маюць для мяне нейкую біяграфічна-духоўную вартасць. Ну, а ў адносінах да планаў – што ж тут скажаш... Бывае ж так: скажаш – а Усявышні прымае гэта за

зробленае. Або пасмяецца... І будзь здароў!.. У мяне ёсць верш, які так і пачынаецца: "І вось канчаецца жыццё, і мы з ім нібы квіты...". І так далей. Такія падрахункі, рэфлексіі прыходзяць, мяркую, у думках многім людзям. Толькі іншыя баяцца іх выказаць. Але ж ад гэтага нікуды не дзенешся. Тут трэба быць да канца не тое, што адважным, але пэўныя перажыванні ўмець выказаць – найперш выявіць іх самому сабе. Можа нехта іншы праз іх убачыць і свае пачуцці або думкі. Таму і планаў вялікіх я мець не магу – хіба, можа, нейкае падсумаванне. Бо тварыць, пісаць, няхай сабе і вершы, гэта ж вечнае падвядзенне разлікаў з жыццём.

Спадар Ян, чаго б Вы пажадалі для нашых берасцейскіх чытачоў?

Чаго ж пажадаць? Берасцейцы па нацыянальнасці не ўсе беларусы. Але для берасцейцаў-беларусаў пажадаў бы, каб яны заставаліся самі сабою. Гэта найважнейшае. І каб ведалі, што іншыя нацыі ў сферы культуры, у сферы нацыянальнай прасторы вельмі шчыльныя і не патрабуюць чужакоў. І калі хочуць быць дома інтэлігентамі, культурнымі людзьмі, то павінны ведаць асноўную ісціну: любая нацыянальная культура сваім вектарам цэнтрабежная, яна скіравана ўсярэдзіну, яна працуе выключна да сярэдзіны, на саму сябе, а ніколі – навонкі. Кожная культура цэнтрабежная. Пакажыце мне культуру, якая дзейнічае навонкі, якая працуе на іншую нацыю. Няма такой. Я не гавару пра касмапалітаў...

Яна замыкаецца ў сабе?

Яна замыкацца ў самой сабе павінна ў добрым сэнсе. Я неяк быў на з'ездзе славістаў у Бялградзе і ў кулуарах спытаўся пры нагодзе ў масцітых філолагаў: "А што вы скажаце пра Васіля Быкава?" А мне – у адказ: "А хто такі Быкаў?" Што ж, яны замкнёныя на будаванні найперш сваёй культуры. І гэта датычыць асабліва тых, хто стварае і хто належыць да творчай інтэлігенцыі. Пісьменнік, пішучы твор, не павінен думаць, як дагадзіць нямецкаму, японскаму ці рускаму чытачу. Інакш даходзім да поўнага абсурду. Калі ж нас за нейкаю мяжою заўважаць, то якраз таму, што тварэнне не нямецкае, не японскае і не рускае па духу!

Але нацыянальная культура часта дасягае такога ўзроўню, калі яна выходзіць за ўласныя межы.

Выходзіць за межы – бо так нам хочацца і здаецца, ці таму, што пайшоў сігнал звонку? Мы самі пачынаем перакладаць на рускую, ангельскую, польскую мовы, каб выйсці на вялікі рынак, ці ўсё -такі пайшоў сігнал, што напісанае на роднай мове – заўважана і на той бязмежнай прасторы? У цэнтрабежнай культуры ўсё скідаецца ў агульную нацыянальную скарбонку, збіраецца свая энергія. Як акумулятар назапашвае энергію, каб у пэўны момант запрацаваў матор, – а запрацуе толькі тады, калі назапасіцца дастатковая найперш свая энергія. Дык дзеля чаго дбаць нам пра чужыя акумулятары?!

Дзякуй Вам за цікавую гутарку.

Кастусь ЛАДУЦЬКА
гутарыць з Янам Чыквіным:
"Літаратура і мастацтва" № 20, 2010

Пісьменнік звольнены з пасады апостала ісціны...

Сёння – няпросты час для літаратуры з самых розных поглядаў. Найперш – з прычыны пашырэння ўлады электронных сродкаў інфармацыі над свядомасцю грамадства... Не развіваючы гэты тэзіс далей, хацеў бы запытацца ў Вас, а якія часы перажывае беларуская літаратура ў Польшчы? Ці было калі яшчэ горай, чым сёння?

Паўсюль дзейнічаюць тыя самыя законы – і беларуская літаратура Польшчы ніколі не з'яўлялася нейкім выняткам, і таму таксама ж моцна адчувае цяперашні "няпросты час для літаратуры". Аднак у параўнанні з пісьменнікамі метраполіі мы, "белавежцы", несумненна, даўно набылі, пэўна, іншы, значна больш адэкватны нашай сітуацыі, імунітэт адносна абставін, у якіх жывём. Справа ў тым, што нам ад самага пачатку не было, скажам мякка, арганізацыйна ўтульна: без Бацькаўшчыны (а значыць, на маргінэсе даброт, якія вынікалі хоць бы з членства ў Саюзе пісьменнікаў), з мізэрным унутраным культурна-асветніцкім абменам інфармацыяй у прасторы высокай асіміляцыйнай

энергетыкі і г.д.

Затое ў плане духоўна-творчым мы былі непрынукныя, вольныя. Палітычная ўлада, ні ранейшая, ні пазнейшая, агульна беручы, не заўважала нас, не брала нас на сваё партыйнае ўзбраенне, не ставіла нам сваіх задач і мэтаў, не карміла нас з сваёй рукі. У гэтым аспекце “Белавежа” была і ёсць здаровым арганізмам. І яна, як сёння бачыцца, выкарыстала напоўніцу закладзены ў ёй творчы патэнцыял. Сённяшні цякучы час, у сваёй сутнасці бесталковы і бязладны, бо па прыродзе шматнапрамкавы, не ў змозе, хочацца верыць, от так сабе проста здзьмухнуць з быцця важкія ды чыстыя нацыянальным сэнсам творы беларускіх пісьменнікаў Польшчы. Менавіта гэта нас і трымае – творчы наробак, асвоенае, збеларушчанае тутэйшае, на якое можна абаперціся ў “горшы час”, які для пісьменнікаў часта ж бывае добраю парою для роздумаў. Шчаслівыя людзі, як вядома, творчасцю не займаюцца. Дастаеўскі прыдумаў сюжэт “Злачынства і кары”, лежачы на нарах у Омскім астрозе. Гэта, вядома – крайнасць, аднак павучальная: вось дзе і калі могуць расці шэдэўры мастацтва. Не трэба, мусіць, шукаць ці чакаць добрых умоў...Вось мы так і жывём: то затрымліваючы час, то адпускаючы яго вольным, паміж нечым безупынна хвілінным і нечым больш укараненым, не шкадуючы ні сябе, ні таго ж часу. І ён таксама то вяжа нас, то пускае як бы скрозь свае пальцы...

Адна з Вашых паэтычных кніг носіць назву "Крэйдавае кола"... Якія геаметрычныя выявы

найболей сімпатычныя Вам у паэтычным, філасофскім спасціжэнні быццё – кола, квадрат, кут альбо прамыя, якія не перасякаюцца, ці нешта іншае?

Мне блізкі погляд на творчы працэс старажытных мысляроў, якія бачылі ў ім два няроўнавялікія моманты: Ingenium і Ars (першая частка – па-за свядомасная, інтуітыўная, уяўленчая; другая – кантраліруемая інтэлектам, тэхнічнае ўменне, чаму можна навучыцца). Значыць, для паэта ў яго творчым працэсе не ўсё можа быць вытлумачана, найперш тое ingenium: чаму раптам адчуваецца патрэба напісаць, напрыклад, верш "Размова з сястрою" ці "Адысей і Наўзікая", не ведаючы анічагуткі, што будзе далей не толькі ў канцы твора, але і за вуглом-паваротам кожнага радка, страфы, верша.

Адцягнена ад маіх вершаў можна сказаць, што Прырода, Сусвет, Жывое выяўляецца найпаўней праз форму "вогненнага кола", круга, кальца. Прыродзе характэрныя мягкія лініі – хвалістыя і ім падобныя. А чалавек, ствараючы сваю Цывілізацыю, дадае да гэтага "вострую геаметрыю". Магчыма, што і ў маіх тэкстах паўтараюцца нейкія "геаметрычныя выявы". Калі гэта "кола" (круг), то тым цікавей мне самому пост фактум паспрабаваць асэнсаваць раней схопленае інтуітыўна (ці яшчэ як гэта назваць). Аднак разважаць самому аўтару пра ім жа напісанае – справа не надта гожая і хіба ўсё ж непрадуктыўная. Гэта – у кампетэнцыі даследчыкаў.

У свой час Вы выдалі на польскай мове манаграфію пра паэзію Афанасія Фета. Руская літаратура па-ранейшаму ў полі Вашага зроку?

Вядома ж! Па прафесіі я русіст і беларусіст, але ўвесь час чытаю студэнтам лекцыі па гісторыі рускай літаратуры XIX стагоддзя. І без далейшага вывучэння рускай класікі не ўяўляю ні сябе, ні іншых славістаў. Адзін Фет чаго варты! А яшчэ ж выдатны Цютчаў у той жа перыяд…

"Тэрмапілы", часопіс, які Вы заснавалі ў 1998 годзе, спраўджваюць Вашы надзеі? Шмат месца на яго старонках адведзена літаратуры з Беларусі "мацерыковай" ... Гэта складваецца само па сабе ці ў гэткай практыцы выяўляецца Ваша наўмысная пазіцыя?

На старонках "Тэрмапілаў" з'явілася шмат вельмі цікавых, таленавітых твораў: і нашых, і эміграцыйных, і "мацерыковых" аўтараў – і гэтым ужо часопіс апраўдаў сваё існаванне. Ён узнік у трывожны для ўсёй беларускай літаратуры перыяд. Колькі тады, на зломе сістэм, было ў 10-мільённай Беларусі шчырых беларускамоўных літаратурных публікатараў?! Мы звычайна пашырылі прастору друку і гэтым самым дадалі магчымасцей рэалізацыі беларускаму мастацкаму слову. У гэтым плане "Тэрмапілы" і надалей патрэбны. І надалей яны адкрыты ўсім беларускім пісьменнікам, эсэістам, даследчыкам – усім, хто неабыякавы да літаратуры, культуры нашай Айчыны.

У рамане Уладзіміра Караткевіча "Нельга забыць" адна з гераінь прамаўляе: "Боль у Рэмб-

ранта – туга па еднасці чалавечай"... Ці прысутнічае ў сучаснай паэзіі – беларускай у Польшчы, увогуле ў беларускай паэзіі – той болевы парог, які дазваляў бы сцвярджацца выключна гуманістычным ідэалам?

Свет чалавечы, як і сам чалавек – дыхатамічны: няма “тугі па еднасці чалавечай” без тугі па аўтаноміі асобы. Мяркую, што такога “болевага парога” няма ні ў беларускай, ні ў іншай нацыянальнай літаратуры, бо яго быць не можа. Як у хрысціянскай айкумене не можа быць выключна гуманістычных ідэалаў. Чалавек даўно не з’яўляецца “вянцом” прыроды і тым болей – цэнтрам бачнага ці нябачнага Космасу. Адраджэнская канцэпцыя гуманізму, асабліва заходнееўрапейскага, моцна пастарэла і патрабуе значных карэктываў менавіта дзеля дабра таго ж чалавека. Рабіць такую папраўку якраз у кампетэнцыі Паэзіі, якая, карыстаючыся логікай шматзначнасцей, разрываючы перажыўшыя сябе прычыннавыніковыя ланцугі, намацвае новыя мажлівасці...

Паэзія сёння – гэта і дэкларацыя... У якога слова век даўжэйшы – у публіцыстычна-запальнага, грамадзянскага альбо лірычнага, скіраванага часам усяго толькі на пошук унутранай, персаніфіцыраванай гармоніі..?

Да нас дайшла, праз Рым, мудрая сентэнцыя Гіпакрата: Ars longa, vita brevis! (мастацтва доўгатрывалае, а жыццё – кароткае). Сапраўды, мастацкія творы перажываюць сваіх аўтараў, і жывуць у шматлікіх пакаленнях, адраджаючыся, як арганіка, ва ўсё новых і новых іпастасях-чытаннях – але

толькі тады, калі яны мастацкія. На жаль, чалавек навучыўся і ў прасторы духоўнага самавыўлення рабіць падробкі, копіі, сурагаты, фальшыўкі, імітацыі. Колькі гэтага прадукуецца дзень у дзень!.. Само сабой разумеецца, што межы мастацтва і самой мастацкасці рухомыя, яны гістарычна зменлівыя, як і крытэрыі эстэтычнай ацэнкі. Больш за сто гадоў паэзія атаясамліваецца з лірычнымі жанрамі. То лірыка займае цэнтральнае месца, выштурхнуўшы па-за ўласна эстэтычнае поле вершаваную публіцыстыку, вершаваную грамадзянскую рыторыку, вершы-дэкларацыі, вершы-заклікі, вершы-напаміны дыдактычнага зместу і г.д. Яны, як тая амяла, маюць свой час, сваё жыццё, у сваёй прасторы. Іх можна бясконца мусіраваць і множыць. І, пэўна ж, яны даўжэй жывуць – як усе ў прыродзе агрэсіўныя арганізмы... Напісаныя вершам былі раней філасофскія трактаты (Лукрэцый), у наш час вершам пішуцца дзіцячыя лічылкі, а псіхолагі-педагогі карыстаюцца мнематэхнічнымі вершаванымі тэкстамі-прыёмамі. Але ж усе ведаюць, што гэта не паэзія, а нешта іншае, апранутае ў форму верша.

Вы – вядомы перакладчык не толькі беларускай паэзіі на польскую мову, але і польскай на беларускую... Каго, на Ваш суб'ектыўны погляд, беларускі, а мо нават і рускі, чытач прапусціў, недагледзеў з польскай паэзіі апошніх двух дзесяцігоддзяў?

Польская паэзія больш двух стагоддзяў была моцна ангажавана ў нацыянальна-патрыятычную

праблематыку. Каб вярнуць да жыцця Айчыну, яна апеліравала да агульначалавечых каштоўнасцей – Справядлівасці, Праўды, Свабоды. І Боскай міласэрнасці. Цяпер яна ў сваім агульным масіве жыве рэхам той слаўнай мінуўшчыны і гэтым “задавольвае прыемнасць сённяшняга дня” (Янка Юхнавец). Па-за межамі Польшчы пра яе чутно дзякуючы не толькі нобелеўскім лаўрэатам (Чэслаў Мілаш, Віслава Шымборска, і іх канкурэнтам – Антоні Сланімскі, Збігнеў Гэрберт), але цэламу шэрагу выдатных імёнаў, на пачатку якога стаяць у навейшы перыяд Міцкевіч, Славацкі, Норвід. Здаецца, што рускаму, як і беларускаму чытачу, зацікаўленаму гэтым абшарам, адкрыты ўсе скарбы польскай паэзіі XIX і XX стагоддзяў у поўнай меры, у тым ліку і кнігі паэзіі каталіцкіх святароў, хоць бы Януша Станіслава Пасерба, Яна Твардоўскага. Можа, у меншай ступені – наймалодшае пакаленне... ды найсампершае – з залатога перыяду польскай літаратуры на чале з Янам Каханоўскім (другая палова XVI стагоддзя, апошні перыяд дынастыі Ягелонаў). Можа таксама варты большай увагі польскі эміграцыйны паэт Казімір Вяжынскі. І хто ведае, ці не будзе наступным нобелеўцам Адам Загаеўскі?!

Ці ёсць у сучаснага польскага чытача пэўная культавая кніга, якую, скажам, студэнты ці калегі па працы раяць адно другому абавязкова прачытаць?

Літаратуразнаўства не выдзяляе такой катэгорыі як “культавая” кніга. Гэта – з сацыялогіі культуры і камерцыйнай рэкламы. Тут яна існуе. І

асабліва ў нашым свеце новаяўленага капіталізму яе прысутнасць набірае разгон. Нядаўна рашуча і радыкальна змянілася ранейшая роля і значэнне пісьменніка і ягонага слова ў грамадстве: ён звольнены з пасады апостала ісціны, ягонае слова прыватызавалася, дэвальвіравалася, а сам твор разглядаецца як звычайны тавар. Цяпер усе, хто хоча, пішуць і друкуюць што заўгодна. Так нібыта і павінна быць – каб не тое, што “творчасць” амаль поўнасцю ў такой камерцыйнай літаратуры паглынаецца “тварнасцю”. А таварныя творы рыхтуюцца ж не па законах высокай эстэтыкі, а рынку. Што ж, жывём сёння пакуль у доме як бы з памутнелымі навонкі вокнамі.

І тым не менш, колькі разоў толькі ў двух апошніх стагоддзях аб’яўлялі аб смерці мастацтва, літаратуры, паэзіі. А яны ўсё жывуць, аднаўляюцца. Апошнія абшары чалавечай свабоды. Справа, пэўна ж, у тым, чаго ў новым часе больш – неразборлівага і ўчэпістага штодзённага гулу дэмасу ці голасу яркіх індывідуальнасцей; перасыпання з месца на месца груваcткай матэрыі, пяску слоў ці палёту чалавечай думкі і незалежнага духу; гульні ў слова дзеля самой гульні, каб забіць час (хранафагія) ці прадчування новай трансцэндэнцыі...

Ці не гэта шмат каму з нас дае ўражанне псіхічнага дыскамфорту і адчуванне “горшага часу”?

Дзякуй вялікі, спадар Ян, за цікавую размову!

Бібліяграфічная даведка

Гэтыя артыкулы былі раней надрукаваны ў польскіх і беларускіх перыядычных выданнях:

Ля вытокаў ідэйна-эстэтычнага супрацьстаяння ў беларускай паэзіі 20 – 30-х гадоў (у:) Шлях да ўзаемнасці. Droga ku wzajemności. Матэрыялы XIV Міжнароднай навуковай канферэнцыі, 26—27 кастрычніка 2006. Пад рэдакцыяй Святланы Мусіенка, Івана Крэня, Гродна 2007, с. 86—92.

Народ як аксіялагічная праблема ў творчасці Наталлі Арсенневай – "Białorutenistyka Białostocka", Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2009, nr 1, s. 7—16.

Канцэпцыя беларускага нацыянальнага лёсу: аповесць "Яно" Янкі Юхнаўца – (у:) W kręgu problemów językoznawstwa i literaturoznawstwa. Studia i wspomnienia poświęcone pamięci profesora Alberta Bartoszewicza w V rocznicę Jego śmierci. Redakcja naukowa: N. Kasparek, A. Koseski, W. Piłat, J. Sobczak, Warszawa 2006, s. 123—131.

Польскія аспекты ранняй творчасці Максіма Танка – "Acta Polono-Ruthenica XIII". Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2008, s. 43—47.

Літаратурна-эстэтычныя погляды Максіма Танка: паміж тэорыяй і практыкай – “Białorutenistyka Białostocka” 2011, nr 3, s. 9—20.

“Паскалеўскі” і “авакумаўскі” шляхі развіцця беларускай духоўнай паэзіі – (у:) Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich. Seria II: Wokół kultur śródziemnomorskich. Tom I. Literatura i słowo. Pod redakcją Zofii Abramowicz i Jarosława Ławskiego, Białystok 2009, s. 511—517.

Запавет Георгія Валкавыцкага – “Ніва”, 1998 № 18, с. 5 (Старонка Літаратурна-мастацкага аб’яднання БЕЛАВЕЖА № 460)

Рэдактар
Галіна Тварановіч

Тэхнічны рэдактар
Павел Бельскі

Графічнае афармленне
Андрэй Грабоўскі

Sponsor publikacji
ARGUS

ISBN 978-83-7657-193-5

Nr 90

WYDAWNICTWO PRYMAT
Mariusz Śliwowski
ul. Kolejowa 19; 15-701 Białystok
tel. 602 766 304,
e-mail: prymat@biasoft.net, www.prymat.biasoft.net